SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE
DIN ROMÂNIA
FILIALA TIMIŞOARA

philologica BANATICA

2

2019





SOCIETATEA DE ŞTIINȚE FILOLOGICE
DIN
ROMÂNIA
FILIALA TIMIŞOARA

PHILOLOGICA BANATICA

2

Timişoara, 2019

REVISTĂ INDEXATĂ BDI

Philologica Banatica apare de două ori pe an, sub egida
Societății de Științe Filologice. Filiala Timişoara

Coperta: Dan Nițu; Tehnoredactare computerizată: Ladislau Szalai

ISSN 1843-4088

Notă: În cazul studiilor referitoare la alte limbi decât româna, Redacția admite ca trimiterile bibliografice să respecte normele din limbile respective.

Sumar

LINGVISTICĂ

FILOLOGIE

DIDACTICA NOVA

MISCELLANEA

RECENZII

Contents

PREFIXUL ***nă-*** ÎN LIMBA ROMÂNĂ

SERGIU DRINCU
Universitatea „Tibiscus”, Timișoara

Cuvinte-cheie: *limba română, formarea cuvintelor, prefixarea*

Prefixul ***nă-*** are la bază slavul ***na-***. În legătură cu originea lui s-au ridicat, la un moment dat, anumite semne de întrebare, care au pornit, în primul rând, de la puținătatea împrumuturilor analizabile cu acest prefix. El a fost considerat, aproape invariabil, ca provenind din prefixul slav ***na-***, ceea ce este corect dacă ne referim la anumite regiuni: Banat, Oltenia și alte arii limitrofe influenței sârbe, pe de o parte, și nordul Moldovei pentru influența ucraineană (ruteană), pe de altă parte. În zona sudică, el ar face serie cu prefixele ***do-, pro-, ză-***, preluate din sârbă. Dar, - subliniază Florica Ficșinescu, care a ridicat această chestiune – în timp ce formațiile cu aceste trei prefixe sunt analizabile, împrumuturile „regionale” cu ***nă-*** din sârbă și din ucraineană sunt neanalizabile, cum ar fi, de pildă, *năloagă* (Ban., Olt.) „mulțime”, (nordul Mold.) „zăpadă mare” < scr. *naloga*, ucr. *naloga* (pentru alte exemple v. *infra*). „Ele – observă Florica Ficșinescu – nu pot explica desprinderea ca prefix, cu sens analizabil, a lui *na-* străin limbii române în împrumuturile din vechea slavă, ca și în cele din limbile slave moderne” (Ficșinescu 1969: 13). Mai plauzibilă ar fi, după părerea ei, „poibilitatea detașării lui *nă-* din formații cu prefixul *ne-*, pronunțat regional *nă-*, din exemple ca *nărod, nătărău, nătot* [...] al căror înțeles global și l-a asociat”, ajungându-se astfel la „formații omonime cu înțeles opus”: *năblejnic, neblejnic* „bleg, prost”, cf. *blaznă* „om nătâng, prostănac”, formație cu *nă-*, față de *năblejnic* „obraznic, nerușinat”, cf. *blaznic* „om bun, sfios, modest”, formație cu

ne-., sau *năstemnic (nestemnic)*, cu sensurile antonimice „foarte dibaci, iscusit" și „nepriceput" (*ibidem*). Mai mult, „în aceeași arie dialectală" întâlnim subsituția lui *în-* prin *nă-*: *năduli* „a fi lacom, a mânca mult", *nădului* „a năvăli, a năzui" și *înduli*; *năgâlvi* și *îngâlvi* „a se îngrămădi, a se înghesui"; *năveli (*ALR I 1282/675) și *înveli* „năvădi" [*năveli* fiind variantă a lui *năvădi*, cf. DLR]. Uneori este chiar greu de stabilit dacă este vorba de o formație cu *în-* sau de una cu *nă-*: *năiura* (NOVACOVICIU, C. B. I 15) „a aiura" poate fi derivat cu *în-* ca *năcri, nălța*, dar și cu *nă-*, ca *nestoia* din *ostoia* [pentru această etimologie v.*infra*]. În plus, între valoarea expresivă a lui *în-* și cea a lui *nă-* din formații populare „există un paralelism perfect": *înmărita, împlimba, împudra, înnemeri* sau *îndelicat, înfeuros „fioros", îngăunos* etc. față de *năgrăbi, năzbate* sau *năzdravăn, nicuvios* (Ficșinescu 1969: 13). „Față de această situație, – afirmă Florica Ficșinescu – credem că suntem mai aproape de adevăr considerând pe *nă-* ca un prefix format pe teren românesc. [...] Detașarea prefixului s-a produs ca urmare a interpretării lui *nă-* din segmentul inițial al cuvântului ca element expresiv căruia i s-a asociat nuanța depreciativă a lui *ne-* (Ficșinescu 1969: 14).

Acestor constatări, importante, dar nu decisive, li se pot aduce o serie de obiecții. Astfel, însăși lingvista constată că în timp ce *ne-* este un prefix nominal, „*nă-* se atașează cu aceeași ușurință la teme verbale, iar conținutul temelor cu care se asociază *ne-* este deosebit de al celor care primesc prefixarea cu *nă-*". Pe de altă parte, caracterul preponderent slav al temelor la care se atașează *nă-*, ca și *ne-*, de altfel, în româna veche, conduce discuția în altă direcție decât cea indicată de autoare. Mai mult, Florica Ficșinescu nu se referă la numărul mare de împrumuturi certe cu prefixul *nă-* analizabile datorită ubicuității unor teme ca *zrĭeti* (cf. *năzări/prizărit*), *bušiti* (cf. *năbuși/prăbuși*), *pasti* (cf. *năpădi/prăpădi*), *valĭati* (cf. *năvăli/ prăvăli/tăvăli*) etc. din care prefixul putea fi extras atât formal, cât și semantic foarte ușor. De altfel, semantica expresivă (peiorativă, depreciativă) a prefixului i-a conferit o mare mobilitate, prin care a atras în zona analizabilului și numeroasele împrumuturi slave neanalizabile, secvența fono-semantică ***nă-*** fiind interpretată și în aceste cuvinte ca un derivativ. Aceasta a și dus la apariția unor

numeroase formații românești cu ***nă-***. În ultimă instanță, în ce privește proveniența lui *nă-* din *ne-*, chiar Florica Ficșinescu o pune sub semnul îndoielii: „Ipoteza pare puțin probabilă – spune ea – atât pentru faptul că este greu de crezut ca o variantă slab reprezentată cum este *nă-*$_2$ [variantă a lui *ne-*] să fi reușit să se impună ca prefix, cât și pentru că lasă neexplicată ștergerea valorii negative a prefixului *ne-*$_2$" (FCLR II: 160, Florica Ficșinescu fiind, alături de Fulvia Ciobanu, autoarea articolului consacrat lui *nă-*). Toate aceste date, precum și informațiile etimologice, concură la a considera prefixul ***nă-*** ca provenind din v. sl. (slavon) ***na-***. În limba de origine, prefixul ***na-*** prezenta următorul statut:

Miklosich, *Gramm*. II, p. 358-359, în cap. *Zusammenrückung*, subcap. *Praepositionelle partikel und nomen*, arată că „Das partikel *na* bezeichnet eine deminution. Man merke, dass jene partikeln, welche eine nähe ausdrücken, auch sonst ein nahekommen auch bei adjectiven bezeichnen: wenig im gang sind ankalt subfrigidus, ansauer subacidus. Häufig: griech. επίϐαρύς, επίγλαυκος. Anders: επίξερος oben trocken. **asl**. *načrъvenъ* ύπωχρος... *narusъ* subrufus...; **bulg**. *naludničjav* etwas töricht; **serb.** *nablid* subpallidus; **čech**. *náčerný, náčervený*. Ob das zur steigerung verwendete *na,* wofür jetzt meist *naj*, im westen des nsl. sprachgebietes *nar*, d. i. *na že*, mit der partikel *na* identisch ist, ist zweifelhaft: **asl.** *najpače...;* **bulg.** *najlêp*: *naj* kann im bulg. auch zu verben treten: *jego naj počitahъ...* **serb.** *najljepši*; **blruss.** *najstaršyj*; **čech.** *nejmilejši...*; **pol.** *najwyszszy*. Problema este reluată în cap. *Composition*, p. 405-406: „Die mit *na* componierter wörter bezeichnen dasjenige, was sich auf dem durch das zweite glied ausgesagten befindet. **asl**. *nabedrьnica* mappula, *nadvorьnъ* qui in aula est...; **bulg.** *naprъsnik* fingerhut...; **serb**. *nadvorni* externus; **russ**. *nabokij*; **čech.** *nábožný...*; **pol.** *nabiordki.* Valoarea prefixală a lui *na* este discutată în *Gramm.*, IV, p. 213-217: *„Na*, dem als praeposition die bedeutung „an" zukömmt, hat adverbiale und praefixale function [...] als praefix hat *na* a) die bedeutung, die ihm als praeposition beim accusativ oder local zukömmt; b) bezeichnet es dem anfang einer handlung: damit hängt die deminutive bedeutung zusammen; c) drückt es aus, dass die handlung an vielen gegenständen vollzogen wurde oder bis zu einem gewissen punkte gediehen ist; d) bezeichnet es, an

reflexive verba gefügt, dass das handelnde subject die handlung bis zur sättigung ausgeführt hat; e) in manchen fällen verleicht es dem verbum nur perfective bedeutung. **asl**. a) *navesti*; c) *nabrati* colligere; d) *napiti sę*; **bulg**. a) *nabi*; c) *nabodoch*; d) *napira*; e) *naglasi*; **serb**. a) *nabasati*; b) *nagorjeti*; c) *nabacati*; d) *nabiratise*; e) *naželjeti; **russ**. a) navalitь*; b) *nagnitь*; c) *nabajatь*; d) *nabajatь sja*; **čech**. a) *nabrati*; b) *najésti*; c) *naboljeti*; d) *nabratise*; e) *napsati*; **pol**. a) *naktadać*; b) *nagnić*; c) *nabajać*; d) *nazyč się*.

Foarte succinte sunt precizările din Vaillant, *Manuel*, p. 338: „**на-** a le sens de „sur” reconaissable dans des formes comme напасти „tomber sur”, накладати „charger”, mais ordinairement sa valeur n'est pas discernable. On notera le tour réfléchи начрпаимъ сѧ... богатьства „poissons la richesse” [...] et en rédaction slavonne наѥ(а)сти сѧ, напити сѧ (et gén.), qui signifient „se rassasier (насытити сѧ) de manger, de boire”. Aceeași informație succintă și în *Grammaire comparée*, p. 468: „**на-** „sur”:v. pr. *no*, préposition, exceptionnellement *no-* préverbe, lit. *nuõ* prépos. et *nu-* préverbe; et gr. *'ανα*, got. *ana*, mais dans v. sl. *onušla* „chaussure” ne représente pas une variante slave de *na-*” (§ 523).

Referindu-se la acest prefix, Max Auerbach trimite pentru originea lui la slavă, indicând și lipsa lui de productivitate în română: „Auch dieses Präfix, das aus dem slavischen *na-* stammt, hat im Rumänischen nicht produktiv gewürkt, denn alle Formen sind im Slavischen vorgebildet”. În ce privește proveniența din slavă, el indică și limba sârbă, cu exemple prezentate oarecum nediferențiat în raport cu cele două limbi: „Das Verbum ist mit dem Präfix aus dem Slavischen übernommen: *năzăti < nazrěti*; *năbuși* zu serb. *nabušiti* [...]; *năpădi < napadǫ*; *năpăstui < napastovati*; *năpusti < napustiti*; *năvădi < navedǫ*; *năvăli < navalja*; *năplai <* naplavam*; născoci < naskočti*; *năvădi <naviděti*; *a se nădăi < nadějati*; *năluci < *nalučiti*” (Auerbach 1913: 240).

Petar Skok dă informații mai detaliate. Astfel, prefixul se atașează atât la verbe, cât și la substantive și adjective. În ce privește verbele, el apare și la verbele de mișcare, și la verbele de stare, având sensul „la, spre, înspre, către” (zu, hin, auf zu, an) și dezvoltând valori aspectuale: începutul acțiunii: *načuti* „a începe”, desfășurarea acțiunii:

način̆upovati „a cumpăra mult”, rezultatul acțiunii: *naslutiti* „a schilodi” și valoarea terminativă: *svršen* „terminat”, *napisati* „a termina de scrs”. La adjective indică limitarea unei însușiri: *nàgluh* „surd pe jumătate”, valoare întâlnită încă în vechea slavă bisricească: *narusъ* *„subrufus”*. Este foarte productiv și în derivatele parasintetice: *nadariti* „a da în dar” < *na dar*, de unde : *nadarba, nadarbina*, calcuri după *praebenda*, sau *nadaritelj* „cel care dăruiește” = *nadarilac, nadarivati* „a cadorisi”. Ca o inovație a slavei se prezintă compunerea cu *–dъ* din care a rezultat *nȁd(a) = nadi* fenomen întâlnit și în cazul lui *pred, pod, zad*, ceea ce amintește de conglutinatele romanice *da* < *da ab* sau *da ad, avanti* < *ab ante* din italiană, ori *despre* < lat. *de super* din română. Se leagă, de asemenea, și cu deicticul *i*: **nai* > *nȃj = nȁj*, care în slava comună funcționa ca un prefix superlativ în fața comparativelor. Ca prefix nominal îl calchiază pe gr.-lat. *archi*- sau pe germ. *ober*-: *nȁdbiskup* „arhiepiscop”, *nadsavjetnik*.

Un amplu studiu dedicat acestui prefix realizează Fulvia Ciobanu și Florica Ficșinescu în FCLR II, p. 155-161: ***NĂ-₁ (NA-, NE-₁, NO-, NI-)***, având ca punct de plecare cercetarea Floricăi Ficșinescu, *Prefixul regional* ***nă-***, în SMFC V, p. 9-15. Prefixul este considerat, firește, de origine slavă, dar cu precizarea că el „a putut pătrunde din diferite limbi slave, și în special din sârbocroată sau din bulgară prin împrumuturi” (FCLR II: 159). Afirmația se bazează pe faptul că „zona de răspândire a acestui prefix o constituie Banatul, Oltenia și în mai mică măsură Transilvania. Pentru nordul Moldovei, exemplele sunt puține și nesigure din cauza fonetismului lor (*na*-, *ne*-, *ni*-)” (FCLR II: 161).

Corpusul care a stat la baza analizei noastre cuprinde 186 de cuvinte (derivate sau presupus derivate). Cuvintele au fost grupate în următoarele secțiuni: *împrumuturi analizabile*: 5; *împrumuturi semianalizabile* (cu etimon sigur sau plauzibil): 24; *formații semianalizabile cu etimon nesigur sau necunoscut*: 5; *împrumuturi neanalizabile* (cu etimon sigur: 43, plus 10 din grupul împrumuturilor din sârbă,:4 fiind analizate și în afara grupului, deci doar 6 fiind numărate; *derivate pe teren românesc*: 37, dintre care 7 sunt realizate prin substituire de prefix; tot aici au fost aduse în discuție 7 formații cu un presupus prefix ***răs-, răz-***, dintre care 3 au fost considerate

derivate cu ***răs-*** pe teren românesc și numărate acolo, iar 4 au etimonul incert și au fost numărate separat; *formații care, pe baza analizei semantice pot fi interpretate ca fiind derivate cu prefixul* **nă-***:* 38; *cuvinte analizabile prin așa-numita „falsă analiză”*: 11; *cuvinte în care prezența lui* **nă-** *este problematică:* 10. La acestea se adaugă 2 cuvinte alcătuite prin *contaminare* și 1 cuvânt format prin *deprefixare.*

Foarte puține sunt, așadar, formațiile cu ***nă-*** cu etimon sigur și analizabile pe terenul limbii române (FCLR II, 159):

năpârli vb. IV. (Despre unele animale) „A-și lepăda părul, pielea, penele etc.” BUDAI-DELEANU, LEX. Cf. PISCUPESCU, O. 89/7: [Primăvara] *năpârlesc păsările.* Nu există atestări pentru limba veche. Din bg. напърля (DLR, MDA). După Scriban, ar fi vorba despre un cuvânt **na-perliti*, „din vreun dialect slav”, având-l la bază pe *pero* „pană” din vechea slavă, sârbă și bulgară. Analizabil prin *pârli*, în special prin sensul „A trece prin foc pentru a distruge, prin ardere, părul sau puful rămas pe suprafața animalelor tăiate pentru hrană” (cf. MDA: provine din bg. пърля, cu trimitere și la sârb. *prlijiti*, ambele având la bază vsl. *para* „fum, abur, miros de arsură”, de unde *pariti* „a evapora” și *o-pariti* „a opări”, cf. Scriban, s. v. *pârlesc*). Ca variantă regională apare un *nopârli* (DLR). Cf. și FCLR II, 157.

năsilnic adj. (Învechit și popular) „Violent, brutal; neîndurător.” În MDA se dă ca primă atestare forma *năsălnici* (a. 1683) GCR 125/4:*Când vedem nevoile nevolnicilor și bolile greale a bolnavilor... să nu fim năsălnici cătră dânșii.* Forma aceasta este atestată însă înaintea celei indicate în MDA: cf. HERODOT (1645), 184, cu sensul „potrivnic, tare”: *Zic perșii cum Chiros era părinte... iar Camvis stăpân..., căci era greu și năsălnic*. Forma care s-a impus, *năsilnic(ă)* apare în BIBLIA (1688), 105^1/36: *Venit-am la pământul carele ne-ai trimis pre noi [...], fără numai iaste năsilnică limba ce lăcuiește pământul și cetățile mari zidite*. Și: *nesâlnic(ă)* BIBLIA (1688), 174^2/29. Din slavonul насильнъ (DLR, MDA; cf. Scriban: vsl. *na-sĭlĭnŭ*, sârb. *nasilin* „silnic”, rus. *nasílĭnyi* „violent, vehement”. După Graur, *Nom d'agent*, 34-37 este vorba de v. sl. *nasillinĭkŭ*; pentru Banat, Gămulescu, 161, propune scr. *nasilnik* „om violent”, „brutal”, „tiran”.). Analizabil prin *silnic* < v. sl. *silĭnikŭ*.

năzări vb. IV 1. (Popular) „A vedea (nedeslușit, de departe; a zări, a întrezări." 2. Refl. impers. „A i se părea că aude, că vede ceva"; (învechit și popular) „a i se năluci"; prin ext. „a-și imagina". HERODOT (1645), 133: *I se năzări în somn cu[m] să fie venit Dumnezău*. Din v. sl. назьрѣти (DLR, MDA; cf. Scriban: sârb. *nazirati*, a zări, a vedea confuz; nsl. *nazirati*, a se uita speriat, din vsl. *nazirati, nazrĭěti*, a inspecta, a observa). Analizabil prin *zări* < v. sl. *zrĭeti*. Există și un postverbal al lui *năzări*, *năzar* (DLR, MDA).

În FCLR II: 159, următoarele două formații sunt considerate semianalizabile. Din analiza corespondențelor tematice, rezultă că și ele sunt analizabile, întrucât se pot raporta semantic la teme existente în limba română:

năbuși vb. IV (Învechit și popular. Mold., cf. DLRLV) „A năvăli, a invada." (Despre lichide) „A țâșni"; „a sufoca". M. COSTIN, LET. I, 15/9: *Căci au năbușit pre aceste locuri mai pe urmă tătarii*. Cf. și N. COSTIN, II, 88/9, CANTEMIR, HR. 210. De altfel atestările mai numeroase încep cu sec. al XVIII-lea. Cf. srb. *nabušiti* (DLR, MDA). Celelalte dicționare (TDRG, SCRIBAN, CIORANESCU) indică împrumutul direct al srb. *nabušiti*, în FCLR II, 159 precizându-se că doar în DLR „formația sârbocroată nu este considerată drept etimon, fiind notată cu *cf.* înainte". Analizabil prin *buși* „a împinge pe cineva cu putere". DOSOFTEI, V. S. 109/2 < bg. бушь, dar și prin *înnăbuși*, *prăbuși*.

năclád s. n. 1. (Banat, Transilvania, Bucovina) „Butuc gros de lemn, care servește ca suport pentru lemnele din vatră etc." Cf. DDRF; Chest. II 336/228. (Prin Maramureș) „Scorbură (de copac)." 2. (Prin Transilvania și Banat) „Grindă (de stejar) care se așază la baza unei construcții (de lemn) etc." Com. din BRĂDIȘORUL DE JOS – ORAVIȚA. Cf. Chest. II 201/273. 3. (Fig.) „Greutate, povară sufletească." (Orlat – Sibiu) H XVII 182. Și: *năclaz* (Banat); *naclad, neclad, noclad*. Din v.sl. наклад „camătă" (DLR, MDA, FCLR II, 159; cf. Scriban: vsl. *na-kladŭ*, camătă, din *klasti-kladon*, a pune, a clădi). Analizabil prin *cladă* (Învechit și regional) „Grămadă" < bg., sârb. *klada* „buștean", având la bază tot pe *klasti-kladon*. Etimologia a fost pusă sub semnul îndoielii de Mihai Mitu, *Note lexicale și etimologice*, LR, 1976, nr. 1, p. 73-74. Aurorul respinge sensul

„camătă” și precizează că înțelesul „inițial, concret al vsl. накладь este „ceva ce este așezat, pus în poziție culcată, așternut” și provine din derivarea cu ***na-*** „pe” + rădăcina slavă *klad-*, cf. vsl. класти, кладѫ „a așeza, a pune, a așterne” (p. 73-74.. Cf. și G. Mihăilă 1960: 196.).

Ceva mai numeroase sunt derivatele semianalizabile. Le-am împărțit în două categorii: cu etimon identificat și cu etimon necunoscut sau nesigur.

A. Derivate semianalizabile cu etimon sigur sau plauzibil (marcat prin *cf.*):

nabór s. n. (Rusism învechit; prin Moldova) „Recrutare prin tragere la sorți.” CONTEMPORANUL, III, 773: *Mai mulți țărani nici nu credeau că are să fie naborul*. Din rus. набор (DLR, MDA). Analizabil prin ***sobor*** s. n. „Sinod”, (Înv.) „Sfat, întrunire; mulțime de oameni adunați laolaltă.” < slavonul съборъ, соборъ (DLR, MDA); cf. bg. *sŭbor*, srb. *sobor*, rus.*sobor* (Scriban). Cf. și Vascenco 1959: 405.

nádă s. f. „Hrană care se pune în cârligul undiței pentru a prinde peștii.” (Fig.) „Ceea ce atrage, ademenește; ispită, tentație.” (cca 1650). GCR 228/22: *Gonează, depărteazî toatî diavoleasca facere și toatî sătăneasca nadî*. Din bg. нада (DLR, MDA; cf. Scriban: vsl. *nada* „nadă”, d. *na-dĭeti* „a aplica”, *dĭeti* „a pune”, sârb. *náda* „speranță”, *naditi* „a înădi”). Cf. *înnădi.*

naráclíță s. f. (Înv.) „Fiecare dintre cele două bucăți de stofă cu care se strâng mânecile stiharului, purtate de preot în timpul slujbei bisericești.” Din slavonul нарѧквица (DLR, MDA). Cf. *raclă* s. f. (În practicile religiei creștine) „Sicriu (mic) în care se păstrează moaștele sfinților. Cutie în care se păstrează tablele legii la evrei.” (Reg.) „Pânză urzită din două feluri de bumbac.”

năbói s. n. (Înv. și reg. Moldova, cf. DLRLV) „Șuvoi, puhoi, torent (format de apă).” N. COSTIN, L. 54: *Toți de năboiul potopului alui mare au pierit*. Cf. scr. *naboj* (DLR, MDA DLRLV; Scriban indică însă rus. *nabóĭ*, cela ce izbește, pol. *naboj*, încărcătură, cartuș, ceea ce, având în vedere zona de circulație a cuvântului, este mai aproape de realitate). Analizabil prin *război* (< v. sl. *razboĭ*, tâlhărie, ucidere < *boi*, luptă, flagel, care-l are la bază pe *biti*, a bate, a lovi, de

unde și rom. *izbi*, *războ* (Scriban). Există și verbul *năboi*, cu varianta *năbui*, derivat imediat de la *năbói* (DLR, MDA, cf. și FCLR II. 157).

nădăi vb. IV. (Înv. și reg.; Crișana, TransSV, cf. DLRLV) „A-și pune nădejdea în..., a nădăjdui." PSALT. HUR. 30^{V}/2. Din v. sl. надаı-ати сѧ „a spera" (DLR, MDA; Scriban: din *dĕti – dĕždon*, a pune). Analizabil prin *dodei* „a incomoda, a supăra; a presimți." Vest, „a veni în minte, a pricepe" < v. sl. *dodĕĭati sen* „a spera" < *dĕti – dĕždon* „a pune", cf. sârb. *dódijati*, *dojaditi*, v. și *infra* (Scriban).

năloágă s. f. (Banat, vestul Olteniei, prin Transilvania) „Lume multă, mulțime care se îmbulzește; înghesuială"..BOCEANU, GL. Cf. și H XVIII 314; L. COSTIN, GR. BĂN. II, 133; LEXIC REG. 49. În Bucovina și prin Moldova are sensul „zăpadă mare" și, doar în Bucovina, „vreme rea cu lapoviță". Din scr. *náloga*. Cf. ucr. налога (DLR, MDA. Cf. și Avram 1997: 103-104). Și: *noloagă* LEXIC REG. Posibilă analiză prin *zăloágă* „panglică pusă ca semn într-o carte", deși ariile de răspândire nu coincid, ultimul fiind răspândit în est; *zăloágă* < v. sl. *zaloga*, „zălog", adică „pus undeva", iar *zălog* < v. sl. *za-logŭ*, *za-loga*, „amanet" (Scriban). Mai degrabă prin *polog* „grămadă de fire de păioase" M. COSTIN, ap. LET. I, 329/33. Din bg, полог, scr. *polog*. V. și *nălogi* (Ban., Olt.) „a se îngrămădi, a se înghesui" (< *năloagă*) (v. și *infra*).

[***nămeténie*** s. f. (Reg.) „Matahală, namilă." Cf. *nămete* „cantitate mare de zăpadă, troian, noian; p. ext. „cantitate mare din ceva; grămadă, morman" (DLR, MDA). După Iordan 1963: 16, este vorba de bg. *namĕtanie*, însemnând „acțiunea de a pune, de a arunca pe sau peste ceva etc.".]

nămól s. n. „Sediment moale depus pe fundul bazinelor acvatice; mâl." Din ucr. намíл, -олу (DLR, MDA. Cf. și Mihăilă 1960: 99: „de la rădăcina *mol-* cu prefixul slav *na-* [ceea ce ar presupune o derivare pe teren românesc!]. Corespondent doar în ucr. намíл „Schlumm" Berneker II 74)". Și: (pop.) *nomól*, *(reg.) namól*, prima formă facilitând apropierea de *podmol* „aluviune adusă de ape și depusă pe fundul malurilor, pe terenuri inundabile etc." (< bg. подмол „pământ mânat de ape").

năpástă, năpástie (Scriban) s. f. „Ispită, păcat." COD. VOR. 110/11: *Cându întru năpasti în tot chipul cădeți, știind că ispita cu a*

voastră credință face rebdare. Sau: *Privegheați și vă rugați să nu mergeți în năpaste*. TETRAEV. (1574). Pl.: *nepastile* COD. VOR. 20/2; *năpăști* CORESI, L. 507/20. Formele generale, în limba veche, sunt: sg. *năpaste*, art. hot. *năpastea* (VARLAAM, C. 415 etc.), pl. *năpăști* (CORESI, L. 507/20 etc.). Forma *năpastă* este atestată foarte târziu: C. PETRESCU, R. DR. 168. G. Mihăilă face următoarele precizări: vsl. напасть, bg. нáпасти, scr. *nápast, rus. нáпасть* (v. Meillet, Et. 278), verb derivat (sl. bis. напастовати), de aici, deriv. rom. *năpăstuitor* (Mihăilă 1960: 170). Din slavonul напасть (DLR, MDA). Analizabil, datorită lui *năpastie* și a sensului „Nenorocire mare; calamitate, necaz”, prin *prăpastie* (< *propasti* < *pastĭ*, a cădea, v. *infra*).

năpădi vb. IV. „A se repezi asupra cuiva; a se năpusti; (învechit și regional) *a năduli, a năboí*.” În MDA se dă ca primă atestare N. COSTIN, ap. LET. II, 67/17. Dar la sensul (Învechit) „A se lăsa, a se așeza, a coborî (asupra cuiva)” apare o atestare din COD. VOR. 6/20: *Și năpădi frică* (c ă d z u f r i c i N. TEST. 1648, c ă d z u f r i c ă BIBLIA 1688) *spre toți ei*. Din v. sl. напасти, -падѫ (DLR, MDA, Mihăilă, 1960: 199; cf. Scriban: vsl. *na-padati, napasti - napadon*, a cădea, a năvăli, de unde *napadŭ*, invaziune, din *padati, pasti – padon*. V. și *năpastie, prăpastie, pri-pas, ză-padă, pră-pădesc* (< vsl. *pro-padati, propasti*, a se despica, < *pastĭ*, a cădea).

năpăstui vb. IV. (Învechit) 1. „A ispiti, a tenta, a ademeni.” COD. VOR. 112/24: *Dumnedzeu... nu năpăstuiaște niminrile* [...]. 2. „A face cuiva o nedreptate.” CORESI, EV. 338. 3. „A învinui pe nedrept.” (a. 1633). Din slavonul напастовати. Pentru sensurile 2 și 3 v. *năpastă* < slavonul напасть (DLR, MDA). Analizabil prin *năpădi*, cf. Scriban: *năpădesc* < vsl. *na-padati*, a năvăli, *napasti-napadon*, a cădea, a năvăli < *padati, pasti-padon*, a cădea, deci aceeași temă cu *năpăstui*, dar și cu *pră-pădi* < bg. *propádam*, d. vsl. **pro-padati, pro-pasti* „a se despica”; *propadĭ* „crăpătură”, *propastĭ* „prăpastie”, d. *pastĭ* „a cădea”), *pri-pas* (< vsl. *pripasŭ* „pui; copil; producțiune” d. *pripasti* „a se întâmpla”, *pastĭ* „a cădea”), *ză-padă*, dar și prin *năpastie* (< vsl. *napasti* „caz; nenorocire”(Scriban).

năpust s. n. (Reg.) 1. „Pustiire, risipire (VICIU, GL.); calamitate.” (DDRF). 2. „Duh rău, demon; necuratul, dracul.” (Cf.

POLIZU; PONTBRIANT, D., DDRF). În expr. *a lăsa năpust* „a părăsi, a abandona”. URECHE, LET.[2], I, 223: *Au lăsat în năpust trebile țării*. V. și SIMION DASC., LET. 216. Probabil derivat regresiv de la *năpusti* (DLR, MDA). După Scriban, se poate raporta la un vsl. **napustŭ* > rut. *napust* „atac impetuos”, sârb. „ocaziune”, bg. *napusto* „în zadar”. Analizabil prin *otpust* (Înv. și pop., în ritul ortodox) „Formulă sacramentală de binecuvântare rostită de preot la sfârșitul slujbei.” Cf. și *a da* (cuiva) *otpustul* = a ucide; *a-și da otpustul* = a muri. Din slavonul отъпоустъ, rus. отпуск.

năpusti vb. IV. (Învechit și regional) „A trimite (spre... sau împotriva...); a arunca, a azvârli; a lansa.” PSALT. HUR. 12[r]/13: *Nepusti săgeatele și răsfirăei fulgărul.* Forma „literară”, *năpusti*, apare întâi la ANON. CANTAC., CM, I, 118: *Fără veste au năpustit într-înșii pre beșliii lui [...]*. Cf. și NECULCE, L. 128: *[Ostașii] au și năpustit asupra joimirilor.* Pentru sensul (Învechit și regional) „A părăsi, a lăsa, a abandona”, cf. URECHE, L. 182. Din v. sl. напоустити (DLR, MDA, Scriban). Analizabil prin *pustii* PALIA (1581), 199/14, din *pustiu* PSALT. HUR. 45[v]/9 < slv. поустыни, bg. пустиня. Și: (învechit) *nepusti.* Cf. și FCLR II, 157: „În categoria verbelor cu prefixul *nă-₁* ar putea fi menționat eventual și *năpusti*, cu unul dintre sensuri „a lăsa în părăsire, a abandona” cu care poate fi raportat la adjectivul *pustiu* sau la verbul *pustii* (care înseamnă, printre altele, și „a părăsi pe cineva, a lăsa pustiu”). Din punct de vedere formal însă analiza acestui verb prin bazele amintite comportă unele dificultăți”. Pentru sensul „a părăsi” cf. și scr. *napustiti* (v. *infra).*

năsădi vb. IV. (Pop.) „A așeza, a împrăștia pe arie, pentru a treiera cu ajutorul vitelor; a planta, a răsădi.” SANDU-ALDEA, A. M. 136. (Prin Banat, despre pânză) „A deveni impermeabilă.” NOVACOVICIU, C. B. II, 5. Fără atestări în limba veche. Din v.sl. насадити „a așeza, a plasa, a îngrămădi; a planta, a răsădi.” (DLR, MDA. Scriban face trimitere și la sârb. *na-saditi* „a planta”). Analizabil prin *răsădi (< bg. разсадя),* cu care are sensul comun „a planta, a răsădi”. De la acest verb există postverbalul ***năsadă*** s. f. (Pop.) „Snopi de cereale desfăcuți și împrăștiați pe arie pentru a fi treierați cu ajutorul vitelor.” (ALR I, 912/166 etc.). Analizabil prin *răsad* (< bg. разсад, разсада) prin corelație de sens cu *năsădi* și prin

raportare la baza comună *sad* (< v. sl. садъ). (Scriban înregistrează și un ***năsad***, necuprins în DLR, și limitat la Moldova, cu sensul „Substanță care stă mult timp într-un loc și se descompune...”, preluat din v. sl. *na-sadŭ* și pus în legătură cu *răsad*.)

năstăvi vb. IV. (Înv.) (D. divinitate) „A conduce, a dirija, a călăuzi, a îndruma; a inspira, a lumina.” PSALT. HUR. 50r/17: *Cinre mea va năstăvi pânra la Idumea?* Și ***nastavi*** *ibid*. 120v/21. Din slavonul наставити (DLR, MDA). Analizabil atât prin *pristăvi* „a muri” (din slavonul прѣставити сѧ „a muri”), *zăstăvi* „a stăvili”, *ostăvi* „a se liniști” (din slavonul заставити „a stăvili”), *ostăvi* „a se liniști” (din srb. *ostaviti* „a se liniști”) cât și prin *stăvi* (Înv. și reg.: Banat, Trans.) „a se potoli” (a. 1696). IORGA, S. D. XII, 282, toate înrudite semantic și având la bază v. sl. ставити „a sta” (DLR, MDA, Scriban). De la ***năstăvi*** provine postverbalul ***năstav*** (Înv. și reg.) „Îndemn, călăuzire, povățuire (venită din partea divinității)”, analizabil în special prin *pristav* și, doar la rigoare, prin *postav* și *stavă*.

năstávnic s. m. (Înv.) „Conducător”, din slavonul наставьникъ „idem”. Analizabil prin *pristavnic* „conducător (ecleziastic) < slavonul приставьникъ „idem” (DLR. MDA).

năválă s. f. „Înghesuială, îmbulzeală de oameni sau de obiecte.” VARLAAM, C. 258: *Și vădzind doauă corabii pre iazer întră într-una dinse pentru năvala oamenilor să nu poată năvăli să-l calce*. „Faptul de a se repezi asupra dușmanului.” URECHE, L. 80. Analizabil prin sensurile 6. „Predomină ideea de număr mare, de *năvală* (s.n.), de ceva care copleșește” și 7. „Predomină ideea de mișcare *năvalnică* (s.n.), de tumult, de forță impetuoasă” ale lui *val*[1] < v. sl. *valŭ* „val, talaz”, cf. și *valiti* „a rostogoli”. Postverbal al lui *năvăli* (DLR, MDA), dar Scriban îi are în vedere pe sârb. *navala* „invaziune” și rus. *naval* „neplăcere neașteptată”.

năvădi vb. IV 1. (Învechit) „A aduce; a mâna.” PSALT. 312: *Că întră calul lu faraonu cu carele și cu călarii întru mare; și nävedi* (m ă r a V, a d u s ă D) *spr-inși Domnul apa mariei*. 2. „A trece (firele de urzeală) printre ițe și prin spată.” Cf. LB; NEGRUZZI, S. I, 299. Din v. sl. наводити (DLR, MDA; cf. Scriban, care pornește de la sensul 2 și indică vsl. *navesti-navedon* „aduc, vâr”, considerându-l un

compus ca și *do-, po-, iz-vedesc,* ceea ce-l face analizabil, în special, prin *dovedi* < vsl *dovesti-dovedon,* din *voditi, vesti-vedon,* a aduce, cu trimitere și la *vădi, vedi* < vsl. *vesti-vedon,* a duce (de ex. la lumină). Și: *navădi* (ȘĂINEANU, D. DU.), *nevădi* (ALR I 1 284/249 etc.), *nevedi, neveli* (*ib.* 1 282/675), *nevidi* (*ib.* 1 282/227, 573); *nivedi* (H X 357), *nividi* (pentru *năvedi* ALR I 1282/675, v. Ficșinescu 1969: 13).

năvăli vb. IV. 1. (Învechit și popular) „A se repezi asupra cuiva sau undeva cu intenții agresive etc.” URECHE, L. 149. Prima atestare apare însă la sensul 2. (Despre ființe) „A se repezi, a se năpusti.” PALIA (1582): *Iosif năvăli pre fața tătâni-său plângând și sărutând pre el.* Din slavonul наваляти (DLR, MDA; cf. Scriban: vsl. **na-valiti,* a năvăli, *na-valĕati,* a rostogoli spre; din *valĭati,* a învălătuci, avându-l la bază pe *valŭ,* val, undă, talaz; srb. *navaliti,* a năvăli. Mihăilă 1960: 199 îl pune în prim plan pe bg. навалям și pe srb. *naváliti* < sl. v. *na-valiti,* dar fără asterisc!). Analizabil prin *prăvăli,* cu baza derivativă *valŭ,* ca în cazul lui *năvăli.*

năvârlii s. f. pl. (Reg.) „Convulsii epileptice.” Scriban îl localizează în Muntenia, cu sensul „Furii, năbădăi.” Atestări doar din sec. al XIX-lea (ALEXI, W.). Cf. bg. навърлея (DLR, MDA). Scriban crede că e „rudă cu sârb. *navrlje,* pieziș, și deci cu *azvârl”.* Despre acesta din urmă în DA se fac următoarele asocieri: „paleosl. **vrŭliti,* din *vrŭlŭ, hrŭlŭ* „iute, repede, vehement”, bulg. *(h)vrĭl(j)am,* sârb. *vrĭjiti* „azvârli, arunca”. La acest **vârli* s-a adăugat un *z-* după onomatopeea *zvârr!,* iar *zvărli,* după analogia lui *arunca,* a primit și un *a-*, cu atât mai ușor cu cât în limba română se găseau forme paralele ca *stâmpăra – astâmpăra, sfinți – asfinți* etc.” Ca sens apropiat al lui *azvârli* poate fi „A da afară din sine printr-o mișcare repede, a proiecta afară printr-o *impulsiune puternică*” (DA subl. n.).

necaz, năcaz s.n. „Tot ceea ce provoacă cuiva o suferință fizică sau morală, neajuns, neplăcere, nemulțumire; iritare, mânie, furie.” (a. 1654). GCR I, 171/24: *Rugăciunea... nu-l slobozea, nu-l lăsa să le facă nici un necaz* [...]. Sau, pentru ***năcaz*** (Mold., Trans.): *Când ieșie la țară cu slujbe, boiernașii făce multe năcazuri casălor celor mari a boierilor.* NECULCE, L. 110. Cf. slavonul наказъ (DLR, MDA. Cf. Scriban: vsl. *na-kazŭ,* pedeapsă, mustrare, sârb. *nàkaz,* monstru din naștere). Analizabil prin *pricaz*[1] „Ceea ce provoacă o pagubă, un

necaz. Stare a celui care a suferit un necaz.” Etimologie necunoscută, cf. *pricăji* (v. *infra*, la *necăji*). După Scriban, cuvântul circulă în Moldova și Transilvania cu sensul „Pricăjire, infectare, stricăciune” și este pus în legătură cu vsl. **prokazŭ*, transformat sub influența multor cuvinte care încep cu *pri-* ca vsl. *prikazŭ*, poveste, vedenie; sârb. *prikaz*, monstru, pol. *przekaz*, piedică, ceh. *nakaz*, infecțiune, epidemie.

necăji, ***năcăji*** vb. IV. BIBLIA (1688), 91²/1: *Vă năcăjăscu pre voi cu lipsă de pâine*. Cf. și *Să-i necăjască stăpânii ca să plătească haraci fără dreptate*. (a. 1705). GCR I, 354/33.. Din slavonul наказати, накажѫ „a pedespsi; a aviza” (DLR, MDA). Analizabil prin *pricăji*, care posedă și sensul (Înv., reg.) „A necăji” (DLR, MDA, cf. și LB, DDRF, DR IV, 387 < slavonul прокажати; cf. Scriban: vsl. *prokazati*, *-prokazón*, a strica, *každi*, a umplea de lepră [confundat cu *pri-kazati*, a arăta, v. și *supra*, la *necaz*]).

nimeri vb. IV, ***nemeri*** (forma generală în limba veche) „A sosi pe neașteptate.” COD. VOR. 58/9: *multă lume nemerează cu tinre*. Din bg. намеря (DLR, MDA. Scriban: vsl. *na-mĕriti* „a măsura”, d. *mĕra* „măsură”; sârb. *nameriti se na „a întâlni, a nimeri”, bg. namiram* „găsesc”). Cf. și Mihăilă 1960: 197: *„A nimeri, a nemeri:* bg. намеря, намѝрам „a găsi, a descoperi, a nimeri” (pop.) „a se potrivi”, scr. *nàmeriti ce*”. Apropiat de *domeri*, *dumiri* (< vsl. *domĕariti*, d. *mĕra* „măsură”) și de *smeri* (< vsl. sŭ*mĕriti* „a umili”, d. *mĕra* „măsură”.

noroc, nănoc s. n., despre care G. Mihăilă spune următoarele: „înv. *năroc*: vsl. нарокъ „nume, spusă, hotărâre, înțelegere” (Meillet, Ét. 221), vrus. нарокъ „~ + voință divină” (dicționarele bulgărești nu-l înregistrează). Scr. *nárok* (înv.) blagoslovire, soartă, cf. slavon. нарок „termen”, rus. *narók* „Bestimmung, Absicht” (Vasmer II, 199). Deci sensul inițial al cuvântului slav e „nume, spusă, hotărâre” (cf. vb. vsl. нарѥшти, нарѥкѫ” „nennen, benennen, bestimmen”, de la care s-a dezvoltat cel de „voință divină”, „soartă”)” (Mihăilă 1960: 169). Pentru acest din urmă sens cf. VARLAAM,C. 58. De asemenea, în superstiții, PARACLIS (16390, 260: *Coada ochiului stâng bucurie de coconi sau de naștere sau de viață cu năroc spune*. Pentru forma ***noroc***, cf. URECHE, L. 134: *Norocul lui Ștefan Vodă i-au răzbit și mulți din tătari au peritu*. Analizabil prin *obroc* (< vsl. *ob rokŭ*,

promisiune, stipendiu, d. *rešti –rekon*, a vorbi, a zice, sârb. *obrok* „porțiune”, bg. „dar”, rut., rus. „leafă, tain”), *proroc* (< vsl. *pro-rokŭ*, profet, d. *pro-rešti –rekon*, a preciza), *soroc* (< vsl. *sŭrokŭ*, termin, d. *rokŭ*, timp hotărât, d. *rešti –rekon*, a zice, a vorbi). Pentru toate acestea din urmă cf. Scriban, s.v..

O problemă aparte prezintă ***năduf, năduh*** „Sufocare; căldură mare, caniculă.” În DLR, MDA se indică slav. **naduch*. Mihăilă 1960: 106, se referă tot la prefixul ***nă-,*** dar, în ce privește sursa propriu-zisă, se limitează la limbile slave moderne: bg. *надýхат* „a sufla”, *надýша* „a mirosi”, cu precizarea că „substantivul nu e înregistrat”; scr. *nadúhati* (= *naduvati*, „a sufla, a umfla”, subst. *naduv*,), cu trimitere și la slavon. *nadūha* „astmă”. Scriban are și el în vedere vechea slavă, dar un derivat cu prefixul negativ ***ne-***: **ne-duhŭ* , năduf, astmă, din *duhŭ*, duh, cu trimitere la sârb. *neduh* (!); cuvântul este analizabil prin *pre-*, *pro-* și *ză-duf* (Scriban: vsl. *za-duhŭ „năduf”, bg. záduh, zadúha*), *văzduh* (Scriban: bg. *văzduh*, d. vsl. *vŭzduhŭ* „aer”*, vŭzdyhŭ „duhoare”)*; *prodúh* „copcă (în gheață); vrană (la butoi) < v .sl. продоух (DLR, MDA, unde *predúf* este considerat variantă a lui *prodúh)*. Scriban consideră că este vorba de două cuvinte: ***predúf*** „o răsuflătoare mai mică lângă vrană, prin care iese aerul când se umple butoiul” < vsl. **pre-duhŭ* „răsuflătoare”, d. *duhŭ* „duh”, sârb. *predušak* „respirațiune” și ***prodúf, -úh*** „copcă, răsuflătoare în gheață” < v.sl. *produhŭ*, d. *duhŭ* „duh, suflare”: bg. *produh*, rus. *produšina* „crăpătură în gheață, de unde rom. *produșcă*. Același prefix negativ îl are în vedere și Graur, E. 27, care-l consideră pe *năduh* ca provenind dintr-o formă inițială *neduh* „lipsă de respirație” (cf. și FCLR II, 156). V. și *năduși* (infra).

B. Derivate semianalizabile cu etimon nesigur sau necunoscut:

năbărî și ***năborî*** vb. IV. (Reg.) „A intra cu forța, a invada, a asalta.” Etimologia necunoscută. Este considerat în FCLR II: 157 ca semianalizabil, prin trimitere la *tăbărî* (posibil un derivat imediat de la *tabără* (DLR, MDA) < slavonul таборъ, magh. *tábor*), ceea ce poate fi acceptabil, chiar și sub raport semantic (cf. sensurile 3. și 4. din DLR: „A porni cu oaste împotriva cuiva.” BIBLIA (1688) 143^1/1, respectiv „A se repezi la cineva (pentru a-l imobiliza, pentru a-l lovi), a da năvală, a se năpusti.” I. VĂCĂRESCUL, P 53/7), în măsura în

care se lămurește valoarea morfo-lexicală a lui *tă-*. Dacă luăm în considerare forma ***năborî*** NOVACOVICIU, C. B., I, 15, atunci posibilitățile de analiză se extind la *doborî* „ a birui, a răpune (în luptă, în război), a înfrânge, a distruge” (< bg. доборя „a învinge în luptă, a pune stăpânire pe ceva”) și *oborî* (< v. sl. оборити), identic semanic cu *doborî.* De altfel, Iorgu Iordan (SCL, 1963, 1, 15) înregistrează un ***năborât*** cu valoare de adverb de la un verb ***năborî***, dar cu sensul neprecizat în sursa de unde l-a preluat. Încercând să identifice un posibil etimon, el indică faptul că „În unele limbi slave există cuvinte care ar putea fi tema acestui verb (real sau presupus), de exemplu ucr. *nabír*, același cu rus. набор, bogat în sensuri, printre cele mai potrivite ar fi „ornamente de metal puse pe hamuri sau pe o centură, pe un chimir; crețurile de la carâmbul cizmei” și trimite la sîrbul *nábor* „fald, pliu”. Sensul propus de Iorgu Iordan este prea îndepărtat atât de cel al lui *nábor* (v. *supra*), cât și de cel al lui *năborî*, pentru a fi luat în considerare, dar sursa sârbească ar putea sta în atenția etimologiștilor, mai cu seamă că forma ***năbărî*** apare doar într-o sursă „cultă”: CAMILAR, N. II, 332. În situația în care un etimon slav nu poate fi identificat, există posibilitatea de a fi în fața unei formații analogice cu prefixul ***nă-*** realizată într-o arie unde acest formant are circulație „bilingvă”, cum este cea din sud-vestul Banatului.

nădărî vb. IV. (Prin sud-vestul Trans.) „A întreține relații de dragoste cu cineva.” REV. CRIT. III, 157. Etimologia necunoscută, cf. *mădări* (tot cu et. nct.). Analizabil prin *zădărî* „a provoca, a sâcâi, a necăji”, apropiat semantic de *nădărî*, dar atestat într-o zonă total diferită de acesta: Mold., ȚR, cf. DLRLV (v. URECHE, BIBLIA (1688) etc.). Din v. sl. задьрати, задєрѫ (DLR, MDA), dar și bg. *zadarjam* și srb. *zadirati* (Scriban).

năgubi vb. IV. (Reg., despre ape) „A năpădi.” (Sângeorz-Băi, NĂSĂUD) PAȘCA, GL. Etimologia necunoscută. Analizabil prin *păgubi* „a pricinui o pagubă”; (Rar) „a distruge, a strica”. Din *pagubă* < v. sl. пагоуба (DLR, MDA; Scriban îl pune în legătură directă cu v. sl. *pagubiti* < *gubiti*, a pierde*)*. În aceeași zonă a fost înregistrat și ***nágubă*** s. f. „Lucru înspăimântător; namilă, arătare”, tot cu et. nct. Există însă în sud-vest verbul *gubăvi* „a se umple de lepră”, dar și „a se buhăi” GR. BĂN., derivat imediat de la *gúbav* „lepros” < srb.

gubav id., unde se întâlnește și verbul *gubati se* „a se umple de lepră”. Eu cunosc din zona Aradului (com. Covăsinț), unde odinioară influența sârbească a fost foarte puternică, verbul *a se gubi* „a se slăbănogi, a se cocârja”, care provine, fără îndoială, din sârbă. Probabil că la baza acestui grup de cuvinte stă tema *guba*, evidențiată de Scriban: *gúbav, -ă* (sârb. *gubav*, vsl. *gombavŭ*, lepros, d. *guba*, vsl. *gomba*, lepră, indicând, pentru zona de Est și sensul „Slăbănog, bolnăvicios”. În cazul lui ***nágubă*** și ***năgubi***, s-ar putea ca acesta din urmă să fie un derivat imediat de la primul, fonetica și logica semantică pledând în acest sens, problema etimologică restrângându-se astfel doar la ***nágubă***.

năpúc s. m. (Reg.) „Purcelul cel mai mic al unei scroafe; (Reg.) repuc, zăpuc.” (Crucea – Vatra Dornei) GLOSAR REG. Etimologia necunoscută. Cf. și FCLR II: 157, care-l consideră semianalizabil și trimite la *repuc* și *zăpuc:* ***repuc*** (Reg.) „Ultimul purcel născut, fiind și cel mai mic.” Et. nct., cf. *năpuc*, *zăpuc*; ***zăpuc***[1] (Bucov.) „Ființă pipernicită.” Et. nct. (DLR, MDA). Analiza este facilitată de semantica celor trei cuvinte, rămânând incertitudinea că ***nă-*** este sl. ***na-,*** deși ***ză-*** din *zăpuc* ne-ar orienta în această direcție.

năstráp s. m. (Olt., mai ales la pl.) „Picătură, strop (care sare dintr-un lichid în fierbere sau când se toarnă un lichid dintr-un vas în altul); broboană de sudoare.” Etimologie nesigură, cf. *strop, năstrapă* „vas (de băut); urcior (pentru păstrat apa)”, din bg. мъстрапа, нъстрапа, scr. *nastrap*. Poate fi apropiat de *strop*, postverbal al lui *stropi* (E. nct. !). Cf. ș FCLR II: 158.

Mult mai multe formații cu ***nă-***, cu *etimon sigur*, sunt **neanalizabile** în română (FCLR II, 159):

naceálnic s. m. (Înv.) „Șef al unui serviciu sau al unei instituții (civile, militare sau religioase); conducător, comandant.” BIBLIA (1688), 176ʳ/45. (< rus. *načălĭnikŭ*, șef, comandant, vsl. *načalĭnikŭ*, d. *čelo*, frunte, *čalĭnikŭ*, fruntaș, șef, cf. Scriban).

nagáică s.f. (Înv.) „Cnut.”. Din rus. *nagaĭka*.

nágodă s. f. (Munt., Olt.) „Lucru ciudat, ființă ciudată; întâmplare curioasă; neajuns, neplăcere.” Cuvântul a fot studiat de Iorgu Iordan**,** care precizează că „graiurile moldovenești și probabil și cele ardelenești nu-l cunosc pe *nagodă*”. El respinge etimologia din

DLRM, ucr. *nagoda* „întâmplare, împrejurare favorabilă”, deci opusul lui „neajuns, neplăcere”. „Cred că înțelesul originar – spune Iorgu Iordan – a fost „întâmplare neașteptată”, deci „curioasă”, de la care s-a ajuns la „lucru (în general) curios, ciudat” și la „ființă (care-i tot „lucru”) ciudată”. După Iorgu Iordan, tema este *god-*, existentă în verbul *goditi* „a se întâmpla” (cf. n. slav. *goditi se*, apoi v. sl. *prigoditi sę*, bg. *zgodí, dogodi se*. El propune ca etimon scr. *nàgodba*, bg. *nágoda*, cu sens ca în ucr. și precizează că „un derivat cu *na-* poate avea aceeași accepție”, fapt probat de ceh. *náhoda* „întâmplare” (Iordan 1963: 9). DLR, MDA indică bg. нагода „întâmplare”. (În Banat ar putea fi analizat prin *gode*, *goge*, particulă ce formează compuse cu pronumele și adverbele spre a le da un înțeles nedefinit (DA II 280)) < scr. *god(e)* (Mării I 316) „idem” (RSA III 414-415) (Gămulescu 1974: 136-137)

nahláp s. m., s. n. 1. S. m. (Reg., mai ales la pl.) „Val sau vârtej (mare, făcut de o apă curgătoare).” 2. S. n. în forma ***nahláb***, (Reg.) „Lucru mare și urâcios.” 3. S. n. (Prin Banat), în forma ***năláp***, „Noroi mare, mâl.” Et. nct. Cf. bg. слап „val”, scr. *slap*. Var. *năslap* (DLR, MDA). Iorgu Iordan are în vedere două cuvinte: *năslap* și *nahlap*. Primul cu sensul „val, revărsare” este „v. slav *slapŭ* „val (de apă)” sau un echivalent al lui din vreo limbă slavă modernă. În ce-l privește pe *na-*, cf. cele spuse s. v. *nahlap*: ***ambele cuvinte*** au temă identică și sunt formate în același fel. Scriban are *năslapi* „valuri de apă” (din fostul județ Mehedinți), pe care îl consideră variantă a lui *nahlap*” (Iordan 1963: 18). În ce-l privește pe *nahlap*, Iorgu Iordan subliniază că primul care a propus o etimologie e Tiktin, cf. slav. *klapati* „a lăpăi” (d. câini când mănâncă ceva lichid sau beau apă). „Trebuie – spune Iordan – preferată tema *hlap-*, existentă, după SEW, s.v. *slêpa*, în magh. ca variantă a lui *slap-*, cf. slov. *slap*, același cu v. slav *slapŭ* „val (de apă), cascadă”. Rămâne de explicat formația cu *na-*, care nu poate fi decât slavă și pentru care nu mă încumet să fac vreo propunere, deși nu-i prea greu de văzut că va fi luat naștere dintr-o sintagmă (*na*, prepoziție + subst.)”. Și trimite la *năslap* (Iordan 1963: 9-10). Putem preciza că sensul segmentului *nă-* corespunde semanticii prefixului *nă-*, cf. *năbui, năbuzna, năpiști* etc.

naméstie s. f. (Mai ales la pl.) (Înv. și reg.) „Casă, clădire sau toate dependințele ei; acaret; proprietate funciară.” PRAV. 26. Din slavonul намѣстиѥ (DLR, MDA. Scriban: vsl. *na-mestiĭe*, d. *mĭesto* „loc”). V. și *nămestenie.*

naméstnic s. m., adj. (Înv.) „Locțiitor sau reprezentant al cuiva (într-o funcție însemnată, laică sau bisericească; locotenet, vicar.” Din slavonul намѣстьникъ (DLR, MDA. La Scriban vsl. *na-mĭestĭniku,* rus. *namiestnic,* d. *mĭesto,* loc).

naporójnă s. f. (Reg.) „Pâine sau colac care se duc la biserică cu ocazia unor sărbători, la înmormântări sau la pomenirea unor morți.” Etimologia este nesigură, cu trimitere la slavonul пражьмо „pâinișoară”. După Scriban, cuvântul este o alterare a bg. *nabrašen,* fem. *-šna* „presărat cu făină” și *naprašen* „prăfuit”; *brašnen,* fem. *brašna* „făinos”, d. *brašno* „făină”, rus. *naporóžniĭ* „gol, vacant”, *naporóšennvi* „prăfuit” .

nazát adv. „Strigăt adresat cailor ca să se dea înapoi.” Din rus. *nazát,* v. *zátcă* (vsl. **zadka, d. zadĭ,* înapoi, Scriban).

năcia vb. I. (Crișcior – Brad) „A broda, a coase în relief, pe o pânză de casă.” Et. nesigură., cf. *naciță*. După Andrei Avram, avem a face cu un împrumut din sârbocroată, ca și *naciță*. Este vorba de scr. *načíńati*, care înseamnă și „a împodobi”. „Sub raport semantic – spune A. Avram – raportul dintre *năcia* și verbul sârbocroat citat este asemănător cu cel dintre *naciță* și scr. *nákit*”. Pe de altă parte, grafia *năcia* „ar putea, în principiu, să redea fonetismul de tip bănățean [năśińa]”. În ce privește localizarea, „*năcia* a ajuns în regiunea orașului Brad prin intermediul graiurilor din nord-estul Banatului, în care este de așteptat ca acest cuvânt să existe cu fonetismul [năśińa]” (Avram 1997: 104-105).

năclăi vb. IV. „A (se) îmbiba sau a (se) acoperi cu substanțe unsuroase etc.” Cf. LB. Din bg. наклея. Cf. FCLR II: 158: „Din motive fonetice, verbul *năclăi* **(**< bg. наклея*)* și derivatul său, adjectivul *năclăios,* nu au putut fi interpretate drept formații analizabile cu prefixul nă-$_{1,}$ deși legătura semantică a primului cu substantivul *clei* (de la care probabil a și fost format în limba de origine), ca și a celui de-al doilea cu adjectivul *cleios* este evidentă pentru unii vorbitori: lucrul acesta este dovedit și de existența

variantei *năcleios*, a lui *năclăios*, care a luat naştere prin etimologie populară, în urma apropierii acestui adjectiv de *clei*, *cleios*”.

năcovélniță s. f. (Reg.) „Nicovală.” ANON. CAR. Din bg. наковалница (DLR, MDA. Scriban:din mai vechiul *năcovalnă*, d. vsl. *nakovalo* și *-alĭno*, d. *kovati* „a fabrica”).

nădejde s. f. „Încredere în sprijinul cuiva; speranță.” PSALT. HUR. 51r/17: *Nedejdea a mea la Dumnedzeu e*. Cf. și: *Că tu, Doamne, urul pre nădeajde sălășluitu-me-ai*. PSALT. 5. Din v. sl. надєжда (DLR, MDA; cf. Scriban: vsl. *na-déžda*, din *na-dĭĕĭati sen*, „a spera”, cu trimitere și la *nădăi(esc)*; cf. și Mihăilă 1960: 159).

năduși vb. IV. 1. „A transpira.” 2. „A sugruma, a sufoca.” PRAV. 85: *Au cu mânule-l zugrumă, sau-l nădușește împresurându-l cu ceva până creapă*. Cf. și ALR I/II h 410. Refl. „A muri prin sufocare.” DOSOFTEI, V. S. noiembrie 123r/14: *Unora limbile li s-au înflat ca un dop și s-au nădușit*. 3. (Înv. și rar) „A se scârbi, a se dezgusta.” PSALT. 230: *De toată mâncarea gunosi-se* (nâdușia-se V s ă î n g u ț i D) *sufletul lor*. Din bg. надуша. Cf. scr. *nadušiti* (DLR, MDA. Scriban consuderă că avem a face aici cu prefixul negativ ***ne-***: vsl. **ne-dušiti* și *za-dušiti* „a sufoca”, d. *duhŭ* „duh”).

năhoádă s. f. 1. (Banat) „Arătare; p. ext. monstru, pocitanie.” HODOȘ, C. 28, L. COSTIN, GR. BĂN. 143, ALR SN V, h 1568/53. 2. (Prin sudul Olt., ***năot***) „Grămadă mare de oameni, de vite în mișcare.” Din bg. нагода „întâmplare” (DLR, MDA). Cf. Gămulescu 1974: 159: „***năhód*** s. (m.?) „spirit rău, strigoi”, în Banat (Costin I, 143) < scr. *nahod* „copil găsit” (RJA VII 952-953)”.

năiém, năím, naim s. n. (Înv. și reg.: Transiv. și Mold.) „Chirie.” PALIA (1581). Din slavonul наѥмъ, наимъ (DLR, MDA. Cf. Scriban: vsl. *naĭmŭ*, *naiemŭ* „leafă”, d. *naimati* „a năimi”).

năimi vb. IV. (Înv. și pop.) „A închiria.” VARLAAM, C. 155. Din *năiem* (DLR, MDA. Cf. însă Scriban: vsl. *na-imati* „a năimi”, d. *imati*, *ĭenti -imon* „a prinde, a lua”, sârb. *naĭmiti*).

năjdác subst. (În dicționarele din trecut) „Șmirghel (rocă).” CF. CIHAC, II, 209. Cf. rus. наждаk. (DLR, MDA).

năméte s. m. „Cantitate mare de zăpadă; troian, noian.” Din bg. намєт (DLR, MDA). Cf. Mihăilă 1960: 104: provine din rădăcina slavă „*met-* în *metǫ*, *mesti* cu pref. *na-*: bg. нáмєт „troian de zăpadă;

gunoi” (Gherov III, 190), scr. *námet* „(ceea ce e îngrămădit) troian de zăpadă” (Rječnik, VII 433); cf. rus. намёт „cort; plasă; dial. troian de zăpadă”, ucr. намéт «cort»”. V. și Scriban: vsl. *nátmetŭ* „cort (a cărui formă este ca a troianului)”, *na-metati* „a zăcea”.

nămisti, nămesti vb. IV. (Înv., rar) „A (se) pune, a (se) așeza.” PALIA (1581), 166/13. Din scr. *namestiti* (DLR, MDA)**.**

năpârstóc, -oácă s. n. (Învechit și popular. ȚR, cf. DLRLV) „Degetar (folosit la cusut).” BĂRAC, T. 72/31. În DLRLV se indică M (Minei), 1698, aug., 82[r], col. II. Din bg. напръстоk. Scriban se referă și la vsl. *na-prŭstŭkŭ*, deget, din *prĭstŭ*, deget, și trimite, spre comparație la *pârslea*, *prâslea*, din aceeași rădăcină cu *nâ-pârst-oc* < prĭstu, *deget.* Și: *napostróc* (H II, 255), *nopostróc* (CIHAC II, 211, DDRF), *noprostóc* (POLIZU; TDRG).

năplát s. m. (Reg.) 1. „Obadă (la roata căruței).”ALR I 826/1, 5, 9 etc. 2. „Tălpile de la sanie.” (Pecinișca – Orșova). ALRM SN II H 356/2.Și: *naplát* (ALR I 826/18); *naplád* (H XVIII 277; la Scriban, *năplaț*). Din bg. наплат. (DLR, MDA, cf. și Avram 1997: 101, 114). Gămulescu 1974: 160 are în vedere forma *năpláț* (*năplát* fiind varianta) < scr. *naplatak* și trimite la ALR s. n. II, h. 356, pct. 2, amintindu-l și pe *năplădos „necioplit, prost”*.

năpóiniță s. f. (Reg.) „Aldămaș.” (Cujmir – Calafat) BOCEANU, GL. Din scr. *napojnica* „bacșiș”. Cf. și Gămulescu 1974: 160: *„năpoiniță* (accentul ?) s. f. „adălmaș” [...] < scr. *napojnica* (Găm. RESEE 459) „dar în bani pentru băutură” (RJA VII 501)”.

năprásnă s. f. (Înv., în loc. *De / din năprasnă*) PSALT. HUR. 56[V]/2. Și: *neprasne, neprazně, nepreasnă*. Din slavonul напрасьна (DLR, MDA). Scriban: vsl. *naprasĭno,* n. d. *naprasĭnŭ* „subit; vehement”, *naprasiniĭe „mânie”; rus. naprásnyĭ* „injust; subit”, *naprásno* „în zadar; pe nedrept”.

năprásnic adj, subst. „Care survine în mod neprevăzut; nestăpânit, năvalnic” N. TEST. (1648). Din slavonul напрасьнъ (DLR, MDA). Cf. și Mihăilă 1960: 188: „Cu sensul „neașteptat, fulgerător” corespunde vsl. напрасьнъ „neașteptat, năprasnic”, bg. напрáсен, scr. *nàprasan* etc.”.

năpráuă s. f. (Prin Transilv.) „Îmbrăcăminte; costum; rochie.” Cf. T. PAPAHAGI, C. L. Din scr. *naprava* (Tiktin, DLR, MDA. Cf. și Gămulescu 1974: 160).

năprăti vb. IV. (Reg.) „A se năpusti.” (Com. din Oravița, cf. LEXIC REG. 49. (D. boli) „A copleși.”. L. COSTIN, GR. BĂN. 144. Din scr. *napratiti* (DLR, MDA). Cf. și *năprăci* „a arunca un farmec” (Petrovici, VA, 152) < scr.*napratiti* (Gămulescu 1974:160).

năpușánie s. f. (Prin sud-estul Olteniei) „Covrig mare, făcut din făină nouă [...], împodobit cu busuioc [...].” Et. nct. (DLR, MDA). Totuși, Avram 1997: 106 consideră că provine din bg. напущанɛ. „Probabil – spune el – că la început cuvântul a desemnat acțiunea (ceremonia a r u n c ă r i i covrigului în fântână), iar apoi s-a ajuns la folosirea lui *năpușanie* pentru a numi obiectul aruncat” și trimite la sensurile lui *mătanie* „(unde ,de asemenea, s-a ajuns la un nume de obiect pornindu-se de la nume de acțiune)”, și ale lui *parastas* „slujbă religioasă...” și „colac”.

nărăgít, -ă adj. (Prin Banat) „Avizat, pus la cale, rânduit.” NOVACOVICIU, C. B. I, 15, L. COSTIN, GR. BĂN. 144. Din scr. *narediti* (DLR, MDA).

năsăvăi vb. IV. (Prin Transilv.) „A vergela.” VICIU, GL. Et. nct. (DLR, MDA). Totuși, Avram 1997: 106-107 îl derivă din ucr. насувати „a îndesa, a ticsi, a băga, a face doldora”.

năsli vb. IV. (Înv. și reg.) „A se sili, a se strădui; a dori, a râvni, a pofti.” DOSOFTEI, V.S. noiembrie 120ʳ/20. Din slavonul насилити.

năslui vb. IV. (Prin nordul Munt.) „A da năvală.” RĂDULESCU-CODIN. Din slavonul насиловати (DLR, MDA). Se apropie semantic, într-o anumită măsură, de *năsli* (v. *supra*).

năsoci vb. IV. (Reg., Olt.) „A merge greu prin noroi.” COMAN, GL. Et. nct. (DLR, MDA). În SMFC IV: 10, Florica Ficșinescu îl apropie de *sogi* „a frământa aluat”, înregistrat în LEX. REG. II, 30, propunând o derivare *nă-* + *sogi*. Reluând discuția, Andrei Avram, L.R., 1973, nr. 3, p. 194, iar apoi în Avram 1997: 110, relevă eroarea de citare din LEX. REG., unde cuvântul nu apare la p. 30 (cuvinte din Vâlcea), ci la p. 77 (Năsăud). Pe de altă parte, Sever Pop, DR VII, 1931-1933, p. 86-87, arată că *sogi* nu este cunoscut în regiunile în care a fost înregistrat *năsoci*. „În lumina celor arătate, concluzionează A. Avram, probabilitatea ca *năsoci* să fi fost format din *nă-* + *sogi* este considerabil diminuată.. După părerea noastră, *năsoci* vine din bg.

насоча се [...]; trecerea de la sensul „a se îndrepta, a merge spre ceva” la cel de „a merge greu” poate fi explicată fără dificultate”.

năstimi vb. IV. (Olt. și prin Munt.) 1. (D. plante sau părți ale lor) „A ieși (din pământ), a răsări, a se ivi.”; „(D. copii) „a crește, a se dezvolta.” 2. „A se prinde, a se lipi, a se asimila.” A. Avram consideră că *năstimi* „este unul și același cuvânt cu *năstăni* (formă neînregistrată în DLR)”, cu sensul „a se așeza, a se obișnui într-un loc”, pe care Mihail Gregorian, FOM I, 437, îl explică pri scr. *nastániti* „a se obișnui într-un loc”. A. Avram sesizează că sensul al doilea al lui *năstimi* corespunde foarte bine sensurilor cuvântului sârbocroat. În acest caz, „scr. *nastániti* (spre deosebire de *nestajati*, la care trimite CADE, și de *nastati*, indicat de SDLR) poate fi acceptat fără ezitare ca etimon al lui *năstimi* în momentul în care luăm în considerație existența formei intermediare *năstăni* (pentru vocalism, cf. variantele *sălbătăci – sălbătici*; disimilarea [n]...[n] > [n]...[m] este un fenomen banal)”. (Avram 1997: 110-111)

năvlác adj. (Prin sud-vestul Munt.) „Care dă năvală, lacom să apuce.” Et. nct., cf. bg. навлека „a îngrămădi, a aduce” (DLR, MDA).

năvolóc s. f. (Reg., mai ales în Mold.) „Miriște în care se seamănă grâu de toamnă, fără să se fi arat înainte.” Și: *novoloácă*. Din bg. наволок. Analiza prin *voloc*[1 și 2] este exclusă, datorită semanticii: „unealtă de pescuit”, pentru primul , „ghemotoc de cârpă”, pentru al doilea.

năvráp s. m. (Mold., cf. DLRLV) „Pedestraș din armata nere-gulată a Imperiului otoman.” URECHE, L. 91. Și: *navrap*. Din slavonul наврапъ „jaf”.

năvrăpi vb. IV. (Înv.) „A se năpusti, a năvăli, a da iama în...”.CANTEMIR, IST. 70. Din slavonul наврапити.

nemérnic adj. (Înv. și reg.) „Care a venit din altă parte, străin de loc, venetic, pribeag; sărman, nefericit; (în limbajul bisericesc) trecător, vremelnic.” CORESI, L. 63/3. Și: *nimearnic* PALIA (1581), 110/17. Din slavonul намѣринъ „care vine”.

nicoválă s. f. „Unealtă din oțel sau din fontă; ilău.” BIBLIA (1688), 381[v]/58. Și: *năcovală*. Din slavonul нaковально, bg. наковалная. Cf. și Mihăilă 1960: 46: „*Nicovală, năcovală*: vsl. наковало, наковально, bg. накова́лня, scr. *nakovalo* [...], cf. sloven.

наковáло, rus. наковáльня (Vasmer II195), compus din *na-* + *kova[ti] + suf. –(d)lo*”.

niemesti vb. IV. (Banat) „A mesteca încoace și încolo, a frământa.” COSTIN I 146: *nu nemestești bine pânea* < scr. *namesiti* „a frământa bine (sau mult)” (RJA VII 440, s.v. *namjesiti* Ristiċ-Kangrga 522) (Gămulescu 1974:160). Neînregistrat în lucrările lexicografice.

nímăt s. n. (Transilv., Mold.) „Loc (la stână) îngrădit, uneori acoperit, amenajat pentru adăpostitul animalelor.” Cf. H X 188, com. MARIAN, ȘEZ. II, 23; ALR I passim. Și: *nimăt, nămăt* Din ucr. намет „cort, coșar” (DLR, MDA).

nisíp s. n. „Rocă sedimentară neconsolidată.” Și: ***năsip*** COD. VOR. 94/20. Din bg. насип „prundiș sau nisip îngrămădit”. Cf. și Mihăilă 1960: 99: „înv. și dial. *năsip* (Mold., Trans.): bg. нáсип „terasament; prundiș sau nisip îngrămădit”, scr. *násip, násap* „vallum” [...], sloven. *nasip* „terasament, zăgaz”, rus. насыпъ „terasament” (rădăcina în verbul **na-sypati*: bg. насѝпя, scr. *nàsipati,* rus. *насыпать*. Forma *nisip* provine din *năsip,* în urma asimilării regresive. Cf. *risipi, răsipi* < slav. **ras-sypati*”.

noród s. n. (Înv.) „Seminție; trib.” PSALT. 90. Din slavonul народъ (DLR, MDA). Cf. și Mihăilă 1960: 144: „*norod*, înv. *nărod* „popor, gloată, mulțime”: vsl. народъ, vrus. народъ, bg. народ, scr. národ < sl. com. *na-rodъ”. Parțial analizabil prin sensul 4 al lui *rod* „(Înv.) „Urmaș, descendent, progenitură, p. ext. familie, neam, viță, seminție.” PSALT. 334. Din v. sl. родъ – *roadă*, sg. refăcut după pl. *roade* (DLR, MDA).

O arie compactă o formează în graiul bănățean derivatele cu ***nă-*** provenite din sârbă (-croată), unele dintre ele apărând și în sud-vestul Transilvaniei: *nădăi* „a aspira, a spera; a bănui”, cf. scr. *nadati se* „a spera” (Trâpcea, 271) (v. și *supra*); *nagumán* adj. „neastâmpărat” < scr. *nagumati se* „a fi turbulent”; *náimnic* „salariat, mercenar”, cf. scr. *najamnik* (Trâpcea, 271); *naocól* adv. „împrejur” < scr. *naokol* (Trâpcea, 271); *naopac* adj. „rău, dușmănos” < scr. *naopak* (Trâpcea, 271); *năloagă* „lume multă, îmbulzeală” < scr. *naloga* (DLR, Trâpcea, 271, Gămulescu 1974:159; pentru nord-vest cf. ucr. *naloga*) (v. și *supra*); *năplad* „locul unde se fixează spița într-un segment al roții” < scr. *naplat* (Mile Tomici, LR, 1966, 2, p. 136, cf. și Trâpcea, 271);

năplaț „obadă nouă (la roată); talpă (la sanie) < scr. *naplatak* „obadă” (Gămulescu 1974:160, v. și *supra*); *năpusti* „a părăsi” (a nu se confunda cu *năpusti* „năvăli”) < scr. *napustiti* (Trâpcea, 271, Gămulescu 1974:160) (v. și *supra*)*; năsâlnic* „neînțelegător” < scr. *nasilnik* „om violent” (Gămulescu 1974:160; pentru arhaismul *năsilnic* v. *supra*).

Împrumuturile din rusă și ucraineană sunt mai puține și caracterizează graiurile din nord-vest.

Toate aceste cuvinte, destul de numeroase, în care segmentul inițial ***nă-*** este ușor de recunoscut, inclusiv sub raport semantic (v. *infra*), au putut forma baza unor *formații noi pe terenul limbii române*. Pentru unele dintre ele se pot aduce argumente acceptabile pentru a le considera ca atare. Pentru altele există doar circumstanțe favorabile, mai ales de ordin semantic, pentru a le considera derivate cu prefixul ***nă-***. Cuvintele din ambele categorii au circulație regională, ceea ce presupune existența bazei și a derivatului în aceeași zonă, ca sinonime ori diferențiate semantic. Nu întotdeauna lucrările lexicografice dau informații detaliate în dreptul indicațiilor (Reg.) sau (Pop.), așa încât unele soluții etimologice vor rămâne sub semnul ipotezelor. În categoria formațiilor cu un grad mai ridicat de probabilitate în ce privește derivarea lor pe teren românesc le-am inclus pe următoarele:

năbădáie s. f., mai ales la pl. ***năbădăi*** „Furie mare, zbucium.” Et. nct. în DLR și MDA. Scriban îl consideră derivat de la *„bătaie, bătăi* cu pref. slav ***na-***” și trimite spre comparație la bg. *napadanie*, *napedenie* „năpădire, atac, acces”. Dacă este o derivare de la *bătaie*, *bătăi*, aceasta nu poate fi decât cu prefixul ***nă-***, altfel ar trebui să vorbim despre un împrumut slav, eventual din bulgară. Pe de altă parte, cuvântul / derivatul se încadrează în aria semantică „intensificarea, augmentarea unei însușiri psihice negative” a prefixului, precum în *năvârlii*, *năcârcoață*, *năhâcă* și chiar *năcârcăli*.

năbui vb. IV. (D, apă, sânge etc.) „A țâșni, a veni cu furie, a năvăli.” În privința lui se conturează mai multe posibilități de interpretare: **a.** variantă a lui *năbói*, cum se indică în DLR, cu trimitere însă la *buí*, identic ca sens cu *năbui*; fiind însă vorba de un verb, e de presupus o derivare (imediată); **b**. derivat imediat de la *năbói;* **c**. derivat pe teren românesc de la *buí* (< scr. *bujati*, MDA), fenomen ce

a putut avea loc în Muntenia, (unde circulă ambele verbe, v. Scriban), cf. și FCLR II: 157, în care este considerat doar „analizabil printr-un verb”.

năbúzna adv. (Reg.), în expr. ***A da năbuzna*** = a năvăli. De la *buzna*, în expr. *a da buzna* (DLR, MDA). Considerat în FCLR II: 157 „analizabil printr-un adverb”. În DA *năbuzna* este încadrat între „compozițiile” [recte, în acest caz, „derivatele”] lui *busna*, alături de *busnámite* și de varianta *nabúsna* Cf. și Iorgu Iordan care respinge etimologia din DLRM, anume *năvală* + *buzna* și consideră că mai aproape de adevăr este DA, s. v. *busna*, unde se vorbește de „compoziție”. „În diverse limbi slave – mai arată el - prepoziția *na* se combină cu adverbe: bg. *nablizo*, *nadolu*, *nadălgo* etc., rus. *надолго*, ucr. *nabézrik, nadáli*, *nádovgo* etc. Pentru noi prezintă interes mai cu seamă limba ucraineană, dat fiind că *buzna* și *nabuzna* sunt, după DA, specific moldovenești” (Iordan 1963: 15). De subliniat că *năbuzna* se încadrează în una din sferele semantice ale lui ***nă-*** „a da năvală”, alături de un set bine reprezentat de derivate (v. *infra*).

năcârcăli vb. IV. (Reg.) „A lucra fără tragere de inimă.” Atestat în Păușești Otăsău – Băile Govora. COMAN, GL. DLR și MDA trimit la *cârcăli*, identic ca sens cu primul, fără a preciza natura segmentului inițial *nă-*. La fel în FCLR II: 157, unde apare încadrat la „analizabile printr-un verb”. Se sugerează asfel o derivare de la *cârcăli* „a face ceva prost, urât, de mântuială; spec. a scrie prost” < scr. *krkaliti* „a se băliga, a murdări”, *krkala* „balegă” (DR II, 595-6). Semantica nu pune probleme, doar că, după toate aparențele, aria de circulație a celor două cuvinte diferă, *cârcăli* fiind frecvent în Banat și Transilvania. Cf. totuși *cărcăli* MARIAN; RETEGANUL, P. III, 63/18, *cărcală* s. f. = lucru neisprăvit; murdărie RĂDULESCU-CODIN, alături de *rămânem în cârcală* (Bran, în Transilv.) (DA).

năcârcoáță s. f. (Reg.) „Femeie pisăloagă.” (Bistrița – Turnu Severin). LEXIC REG. 49. În DLR, MDA, Et. nct., dar cu trimitere la *năcorcoață* „stricăciune” (v. *infra*), şi acesta tot cu et. nct. și cu trimitere, de data aceasta, la *năcârcoață* (!). Deși datele de care dispunem ne îndeamnă să-l considerăm pe *năcârcoață* drept variantă a lui *năcorcoață,* DLR și MDA le tratează în articole separate. V., în acest sens, *năcorcoață*.

năcládă s. f. (Învechit) „Grămadă mare de lemne (pregătite pentru foc).” DOSOFTEI, ap. TDRG: *Poruncește să facă năcladă mare de foc în mijlocul uliței ceii mari*. Soluția etimologică: cf. *cladă*, v. sl. накладати (DLR, MDA, Scriban) a fost criticată de Mihai Mitu (v. *supra*, *năclad*), după care ***năcládă*** „**nu** trebuie raportat la vsl. накладати (căci atunci verbul poate servi tot atât de bine ca etimon și pentru ***năclád***), ci tot la ***năclád***, și anume la forma de plural ***năcláde***, din care s-a format un nou singular, de genul feminin, (ca și *oclată*, din pl. *oclate* al lui *oclat*” (p. 74) [pentru care vezi Mihai Mitu în LR, 1974, nr. 2, 129].

năcoábă, înregistrat în FCLR II:156: *năcoabă* „om prost” (L. COSTIN, în SMFC V, 11), unde este pus în legătură cu *coabă* „pacoste” (id., *ib.*). Acesta este o variantă a lui *cobe*, în al cărui spectru semantic apare sensul „Nenorocire”, foarte apropiat de cel dat în FCLR II. Ca etimologie, *cobe* provine din v. sl. кобь (DLR, MDA).

năcorcoáță s. f. (Prin nord-vestul Munteniei) „Stricăciune.” Cf. PAȘCA, GL. Et. nct., cf. *năcârcoață* (DLR, MDA). În FCLR II: 156 se trimite însă la *corcoață*, înregistrat în DA cu sensurile: 1. „Haină ruptă și învechită, sdreanță, buleandră.” și 2. (Munt.) „Femeie de moravuri ușoare, buleandră; fârfă, fleoarță.” Et. nct. (MDA). Cum aria de răspândire este aceeași pantru ambele cuvinte, există un temei acceptabil pentru a vorbi de o derivare pe teren românesc, cu precizatea că *nă*- din *năcorcoață* se încadrează în semantica prefixului discutat, anume „Intensificarea / augmentarea unor trăsături psihice negative” (v. *infra*). În plus, îl considerăm pe *năcârcoață* o variantă a lui *năcorcoață* (v. *supra*).

năfúfănă s. f. (Reg.) „Femeie proastă, toantă.” (Mățău – Câmpulung). Cf. COMAN, GL. Și: *nefúfănă* s. f. id. Et. nct. Cf. *fufă* (DLR), acesta din urmă neînregistrat în DA, dar prezent în MDA**:** *fúfă* s. f. 1. „Nume generic pentru pești.” 2. „Plevușcă.” 3. (Dep.) „Femeie ușoară, neserioasă.” Et. nct. V. *fâlfă*, neînregistrat nici acesta în DA. În FCLR II: 157 *năfufănă* este considerat o formație parasintetică, cu trimitere la *fufă*. În ce privește forma *nefufănă*, este vorba despre influența prefixului negati *ne*- (FCLR II: 160).

năgrăbi vb. IV. (Prin nord-estul Olt.)” „A năvăli, a se năpusti asupra cuiva.” Din bg. награбя (DLR, MDA). Cf. însă FCLR II: 157

unde, pe lângă sensul din DLR, este înregistrat și cel de „A se grăbi” UDRESCU, GL. În plus, „*Năgrăbi* este mai curând o formație românească cu prefixul *nă-*$_1$ de la verbul *grăbi* (cf. sensul acestuia într-un citat ca următorul: *Au grăbit cu calul asupră-le*. Neculce, în DA) decât un împrumut din bg. награбя „a fura, a răpi” (care nu are niciunul dintre sensurile lui *năgrăbi*), după cum se arată în DLR” (FCLR II: 157) De la *năgrăbi* s-a format posverbalul *năgrabă* din expr. *a da năgrabă* = a da năvală, a năvăli (*grabă* este un postverbal de la *grăbi* < v. sl. грабити).

năgrăpát adj., semnalat în FCLR II: 156: „*năgrăpat* „ciupit de vărsat” (ALR II/I h 45/47 Vălcani - Sânnicolaul Mare), cf. *grăpat*”. Acesta din urmă este participiul verbului *grăpa* (< *grapă*, cu et. nct, MDA), care prezintă, prin ext. și sensul „A rupe carnea de pe cineva cu instrumente de tortură”. *Cu unghi de fier l-au grăpat*. DOSOFTEI, V. S. 23. (DLR). Sensul acesta se poate apropia, prin transfer metaforic, de „ciupit de vărsat”, mai ales că prefixul prezintă, ca în alte cazuri, augmentare unei însușiri.

năhâcă s. f. (Prin sud-vestul Transilv.) „Femeie leneșă.” REV. CRIT. III, 162. Et. nct. (DLR, MDA). Totuși, cuvântul poate fi apropiat de *hâcă* „necaz, neplăcere; *scârbă*, sfadă, ceartă; proces”. Cuvântul se încadrează la sensul „Intensificarea / augmentarea unor trăsături psihice negative”.

năhúi, -ie adj. (Transilv. și prin Ban.) „Prost, tont, nerod.” REV. CRIT. III, 162; L. COSTIN, GR. BĂN. 145. Cf. *tehui* (DLR, MDA). El poate fi pus în legătură, mai degrabă, cu *hui* adj. „(Reg.) „Zăpăcit, năuc, buimăcit, amețit.” V. și Pașca, în SMFC V, 10. Cuvântul se încadrează în seria celor care înseamnă „(Om) prost, tont”, despe unele presupunându-se „că ar putea fi formate cu prefixul *nă-*$_1$ (deoarece sensul menționat mai sus se întâlnește frecvent la formații cu acest prefix, ca: *năhui, năprui, nătânt*” (FCLR II: 158).

nămálă[1] s. f. (Reg.) „Noroi. Glodul sau nămala grasă, gunoită a marginilor de bălți și mlaștini.” Cf. *nămeal* (DLR, MDA).

nămânji vb. IV. „A murdări.” ALR I 639/169. De la *mânji (< v. sl. маѕати, мажѫ* „a unge”. DLR, MDA, Scriban). În FCLR II: 157, „analizabil printr-un verb”. El poate fi analizat și prin raportare la *tămânji*, pe care DLR îl derivă tot de la *mânji*, fără a-l explica însă pe

tă-. Cf. însă Scriban: „ca și *mânjesc* cu prefixul *ta*- ca în *tăvălesc* ori ca în bg. *ta-log*, depozit”

nămeál subst. (Reg.) „Noroi (în care te prinzi).” (Orăștie) ALR I 398/109. DLR trimite la ***meál*** s. (Reg.) 1. „Un fel de pământ cu care se spoiesc casele în loc de var.” 2. (Transilv. și Ban.) „Pământ argilos.” < v. sl. мѣлъ, cf. bg. мѣль, rus. мел „cretă, var”. În acest caz, putem emite ipoteza, având în vedere semantica foarte apropiată, dacă nu cunva traseul a fost unul derivativ, *nă*- + *meal* > *nămeal*, devenit *nămală* prin apropiere de *imală*, mult mai răspândit.

nămúchiu subst. (Prin Banat) „Cusătură pe muchie.” Cf. COMAN, GL. În DLR se trimite la *muchie*. În FCLR II: 158 este încadrat la termenii „cu *nă*- inițial raportați la cuvinte fără *nă*-”, precum *nămornic* și *năstrap*, raportați la *marmor, mamorniță*, respectiv la *strop, năstrapă*. Până la proba contrară (eventual o influență sârbă) și având în vedere regiunea, l-am putea considera un derivat românesc de la *muchie* (< ml **mutila*, MDA).

năpârț, -ă s. m. și f., adj. (Reg.) „(Om) mare și prost.” (Mățău – Câmpulung) COMAN, GL. În DLR, MDA, Et. nct. O accepțiune mai largă în FCLR II: 157: s. m. art. „poreclă dată (mai ales) unui om bătrân, prăpădit, hodorogit sau unui om moale, blegos, nătăvălos, târâie-brâu”; s. f. „epitet injurios dat unei femei ușuratice; pârșă, năpârșă” (UDRESCU, GL.), cf. *pârț*, variantă a lui *pârș* «țap»” (< vsl плъцъ, MDA). Se pare că ambele cuvinte, *năpârț* și *pârț*, au circulație în Muntenia, ceea ce poate fi un argument în favoarea unui derivat românesc de la *pârț* „țap”, mai cu seamă că și sub raport semantic există compatibilitate (v. *infra*).

năpiști vb.IV. (Reg.) „A țâșni.” (Sângeorz Băi – Năsăud) PAȘCA, GL.. În DLR, cf. *piști* (la fel în FCLR II: 157). ***piști*** vb. IV. (Înv., reg., d. lichide) „A curge încet, a se scurge, a se prelinge; p. ext. a izvorî, a țâșni.” BIBLIA (1688) 264^1/51: *Piștiia sângele de la rană în sânul carului.* Din slavonul пищати (DLR, MDA. Scriban îl pune în legătură cu sârb. *pištati* „a țâșni”). Din datele de care dispunem rezultă că *piști* avea în vestul Transilvaniei, sub forma *pâști* și cu sensul (d. copii) „a se scăpa pe el”, o largă circulație, așa încât posibilitatea unei derivări a lui *năpiști* de la *piști* este destul de plauzibilă, atât formal, cât și semantic Cf. *năbui, năbuzna* etc.).

năplód subst. (Reg.) „Gunoi.” LEX. REG. II 36, neînregistrat în dicționare, era considerat de Florica Ficșinescu un derivat de la *plod*, fără a preciza sensul acestuia din urmă (Ficșinescu 1969: 11). În FCLR II: 158 se revine asupra acestei etimiologii, considerată „neconvingătoare din punct de vedere semantic”. Dacă ne referim însă la sensul 7 al lui ***plod***, (Reg.) „Strat de mucegai, care se formează deasupra vinului; floare.” (Groși – Baia Mare), cf. ALR SN I h 244/349, atunci diferența semantică nu mai reprezintă un impediment în a stabili o relație derivativă între cele două cuvinte, prefixul conținând sensul său depreciativ obișnuit.

năprúi, -ie adj. și subst. (Reg.) „(Om) prost, idiot, nătâng.” COȘBUC, P. I, 272. În DLR, MDA, Et. nct., însă în FCLR II: 157 este pus în legătură cu *prui* (et. nct.), identic ca sens cu *năprui* (Rudina – Târgu Jiu). În măsura în care ariile celor două cuvinte coincid, se poate vorbi de un derivat pe teren românesc (ZANNE, P. 168; RĂDULESCU-CODIN, 52; PAȘCA, GL.; BUL. FIL. II, 290). Iorgu Iordan aduce informații suplimentare, pornind de la constatarea că cuvântul este glosat în DLRM „prost, idiot”, pe baza indicațiilor din *Glosar dialectal* de Ștefan Pașca, unde el este dat ca existent în vorbirea din Rășinari (rn. Sibiu): Cu un sens asemănător a fost înregistrat și în raionul Ploiești: *năpruie* (subst.) „femeie mare și proastă” „Eu - adaugă Iorgu Iordan – l-am auzit adesea la Buzău, dar l-am interpretat din punct de vedere semantic destul de diferit, căci îl văd trecut în fișele mele cu sensurile „năzdrăvan, într-o ureche, care nu știe multe; haplea”. Pare să fie același cuvânt cu *nătrui* „într-o ureche, cam pe-o parte” din *Glosarul de cuvinte din județul Vîlcea* de G. F. Ciaușanu”, ambele *Glosare* fiind publicate în *Memoriile Secțiunii Literare* (Academia Română), Seria III, Tomul IV, p. 193 și urm., respectiv, Tomul V, p. 151 și urm. (Iordan 1963: 17). Aria de răspândire este deci destul de mare.

nărăznát adj. (Reg., cu sens neprecizat), cf. *naramzat* „portocaliu, roșu deschis”. (DLR, MDA). Florica Ficșinescu îl pune în legătură cu *razna* și *râză*, dând și un citat din care s-ar putea deduce, cu aproximație, sensul cuvântului: *Velințe rupte și... otrepe nărăznate*. SEVASTOS, N. 307. Dacă, în lipsa unui context mai larg, luăm în considerare sensul lui *otreapă*, pl. *otrepe* „cârpă de șters” (DLR,

MDA, din slv. отрєпь), pe de o parte, și cel al lui *razna* „la întâmplare”, pe de altă parte, se poate explica sensul sintagmei *otrepe nărăznate*, și implicit al lui *nărăznat*, ca „otrepe împrăștiate, aruncate la întâmplare”.

nătăválă s. f. (Prin Transilvania) „Matahală.” Postverbal de la *tăvăli* (DLR, MDA, fără o explicație a lui *nă-*, dar cu trimitere la *nătăvălos*, format din *nătăvală* + *-os*). În FCLR II: 158, etimologia este considerată „insuficient de convingătoare”. Din punctul nostru de vedere, *nătăvală* se apropie mai mult de *tăvală* (Reg.) „Tăvălug.” (< *tăvăli* „a (se) rostogoli” + *-ug*, cf. și loc. adv. *de-a tăvala* = de-a rostogolul ALR I 367/103, ALR SN V h 1434/141), un transfer metaforic fiind oricând posibil.

nătânt adj. (Reg.) „Om prost, nerod.” (FCLR II, 157, 158, unde cuvântul este plasat între cele despre care „s-a presupus că ar putea fi formate cu prefixul *nă-*$_1$ (deoarece sensul „(om) prost, tont” se întâlnește frecvent la formații cu acest prefix, ca: *năhui, năprui, nătânt*)”. Există însă adj. *tânt* „om prost, nerod”, considerat variantă a lui *tont* (cf. it. *tonto* **!**), dar care circulă în aceeași zonă cu *nătânt* (Mold., Munt., cf. Scriban), ceea ce face mai plauzibilă derivarea direct de la *tânt.* Cf. și *nătântav*, adj. (Reg.) „Nătâng.” Accent necunoscut. Et. nct. (DLR, MDA). FCLR II: 157: „Adjectivele *nătântav* și *nătântoc* sunt fie derivate cu sufixe *-av*, respectiv *-oc*, fie, *mai puțin probabil* (subl.n.), formații parasintetice de la *tânt*”.

năvrájbă s. f. (Banat) „Silință, zel.” L. COSTIN, GR. BĂN., derivat de la *vrajbă* (< v. sl. вражьба) (Ficșinescu 1969: 11, cf. și FCLR II: 158). Neînregistrat în lucrările lexicografice.

năzbáte (v. *infra*).

năzbâcă (v. *infra*).

năzgâmb adj., semnalat și analizat în FCLR II: 156: „*năzgâmb* „(persoană) care se uită ponciș, sașiu, zbanghiu” (UDRESCU, GL.), cf. *zgâmb* „id.” (id., *ib.*)”. *zgâmb* adj. și s. m. f. (derivat regresiv de la *zgâmboi* < *zgâmb* + *-oi* !), a fost înregistrat prin nord-vestul Munteniei și sudul Olteniei cu sensul „(Persoană) care se uită cruciș.”; p. ext. „(Om) urât, care se schimonosește.” Cf. LEXIC REG. 33, UDRESCU, GL. (DLR, MDA). V. și *zgâmbói* s. m. (Reg.) „Epitet (depreciativ) pentru un copil neastâmpărat.” (Săpata – Pitești), dar și,

prin Transilvania și prin vestul Olteniei, „persoană care are ochii holbați”, cf. DR I, 307, com. din Piatra Neamț (DLR, MDA).

năzglâmb adj. neînregistrat în lucrările lexicografice, dar discutat în FCLR II: 156: unde este preluat din SMFC V 10, cu atestare la L. COSTIN, GR. BĂN.și pus în legătură cu *zglâmb* „mânios, scârbos”, cu aceeași atestare, dar nefigurând nici el în lucrările lexicografice. În schimb există, ca variantă a lui *zglivă* s. f. „Zglăvoc.” (Et. ns., cf. *zglăvoc* < bg. главоk, главоч, scr. *zglăvoc), zglâmbă*, cu cirulație, ca și *zglivă,* prin vestul Transilvaniei și prin Banat și cu aceleași atestări: ANON. CAR. și ALR I 1746/308. Dacă avem în vedere înfățișarea acestui pește, „mic, de culoare cenușie-cafenie, cu corpul cilindric, fără solzi, cu capul mare și turtit, răspândit în apele de munte”, atunci îl putem considera pe *zglâmbă* ca bază a derivării, prin transfer semantic de la concret la abstract, a lui *năzglâmb*, prefixul fiind purtătorul sensului „urât, diform”, întâlnit frecvent și la alte derivate cu ***nă-***.

În ce-l privește pe ***năluci***, lucrările lexicografice trimit la *luci* < lat. *luceo, -ere*. În lista de derivate cu ***nă-*** pe teren românesc lipsesc formațiile de la teme latinești (cele de la teme cu etimologia necunoscută neputând fi luate în considerare). Ca atare, ne întrebăm dacă nu cumva soluția propusă de Scriban, din vsl. **na-lučiti* „a găsi”, din *lučiti* „a întâlni”, cf. și *lučiti sen* „a năzări, a se speria din senin”, este mai convenabilă. La aceasta concură și semantica lui *năluci*, mult mai apropiată de cea din slavă decât de cea a lat. *luci*:1. (Înv. și pop.) „A se arăta, a apărea, a se ivi, a se zări.” CORESI, L. 353/5: *Acum întru noi se nălucește tot cinste*. V. și DOSOFTEI, V. S. octombrie 45^{V}/19. 2. (Înv. și pop.) „A i se părea că vede, aude etc., a i se năzări.” MAIOR, IST. 8/23, în raport cu *luci* (Despre ochi, privire; adesea cu determinări care arată cauza) „A avea o strălucire specifică, care trădează un sentiment puternic, o stare fizică deosebită”.

În câteva situații, formațiile cu ***nă-*** sunt explicate prin *contaminare*:

năglód subst. (Reg.) „Noroi.” ALR I 398/148. Cf. *glod*. După R. Todoran, care-l înregistrează pe ***năglág*** în localitatea Lechința – Târnăveni, poate exista o apropiere între acesta și ***glod***. „Propunem – spune lingvistul clujean – explicarea lui *năglód* din *năglág* (*năglac,*

năglaj etc.) „pământ galben (care, muiat, devine foarte lipicios)" + *glod*, prin contaminare" (Todoran 1973: 43). Cf. și FCLR II: 156, 160.

năstrášnic adj. În DLR s.v. ***năstrúșnic*** „Care depășește limitele obișnuite; extraordinar, grozav, strașnic" GANNE, N. II, 15. Cf. DDRF. Și: (reg.) *năstrášnic* GRIGORIU-RIGO, M. P. II, 31. Cf. нєстроужєнъ „nestrujit". Cf. GRAUR, E. 28. După FCLR II: 160. „Se poate presupune că *năstrașnic*, în DLR variantă a lui *năstrúșnic*, rezultă din apropierea lui *năstrúșnic* de *strașnic*".

Apar, sporadic, și *substituiri de prefix:*

născodi vb. IV. V. *născoci*, la care apare ca variantă (reg.) *născodi* COMAN, GL. (DLR). În FCLR II: 157 este pus în legătură cu *iscodi*. Dacă luăm în considerare sensurile lui *iscodi* „a scorni, a plăsmui, a născoci" și originea lui (< paleosl. *ischoditi* «a cutreiera, a investiga, a scruta» (propriu «a ieși») (DA); cf. însă Scriban: vsl. *sŭhoditi* „a te scoborî, a veni, a explora", infl. de *ishoditi* „a străbate"), atunci putem admite o substituire de prefix.

născocór, -oåră s. m. și f. (Prin nord-vestul Transilv.) „(Persoană) care crede că știe orice; fanfaron, încrezut." REV. CRIT. III, 162. Et. nct. (DLR, MDA). De la *născocor* s-a format verbul *născocorî* (var. *născocori*) (Transilv. Și Banat) „A se lăuda; a se îgâmfa; a se răsti la cineva; a se înfuria." BUDAI-DELEANU, Ț. 402**.** Mai ales prin verb, cuvântul în cauză poate fi apropiat de *răscocora* vb. IV. (Prin Transilv.) „A se răsti la cineva, a se rățoi; a-i sări țandăra." Și: *răscocori*: pref. *răs*- + *cocora,* acesta din urmă neidentificat în lucrările lexicografice (DLR, MDA);

năturni vb. IV. (Prin Maram.) „A se lua după cineva (cu intenția de a-l prinde)." T. PAPAHAGI, M. 75. Et. nct. Cf. *înturna* (DLR, MDA). Cuvântul a fost analizat de Florica Ficșinescu, care-l încadrează între „formațiile semianalizabile, în care prezența lui *nă*- este sensibilă numai în raport cu alte formații, sinonime sau foarte apropiate ca sens", alături de care este menționat și *dăturni* (LEX. REG. II 13) „a îndepărta pe cineva". Pentru *năturni* se trimite, după DR IV 1079, la ucr. *naturniti* (Ficșinescu 1969: 11). Problema este reluată în FCLR II: 158, unde se precizează că cuvântul este „semianalizabil prin *dăturni* „a îndepărta pe cineva". Doar că acest *dăturni* nu există: cf. DLR: *dăturni* v. *deturni*, care însă nu este

înregistrat nici în DLR, nici în MDA. Singurul înregistrat este *deturna* „a schimba destinația firească” < fr. *détourner*. Cel mult poate fi vorba de o schimbare de prefix și de conjugare, cum se sugerează în DLR: cf. *înturna*, format din prefixul *în-* și *turna* „a se întoarce pentru a se adresa către cineva” < lat. *tornare* „a învârti, a răsuci”. Ar fi singurul caz în care sl. *nă-* se substituie unui prefix moștenit din latină.

năvód s. m. (Reg.) „Câine.mare; zăvod” (Borț – Gherla). COMAN, GL. Probabil formație spontană de la *zăvod* (DLR). Cf. ș FCLR II: 157.

năzuínă s. f. (Rar) „Vizuină.” SADOVEANU, O. XII, 450. Cf. *vizuină* (DLR). Aceeași substituire, spontană, de prefix, ca la *năvod* (v. *supra*).

năzvăța (v. *infra).*

Putem înainta ipoteza că și în cazul lui ***nătlăgéle*** pentru ***pătlăgéle*** avem a face cu aceeași substituție spontană de prefix (cf. FCLR II: 157). La fel ***năzdúf***, citat în FCLR II: 157-158, dar cu sens neprecizat și pus în legătură cu *văzdúh*. Cf. însă DLR: subst. sg. (Într-un basm; în expr.) *A fi făcut din năzduf* = a nu fi făcut de mâna omului, a nu se ști cum și de cine a fost făcut. VASILIU, P. L. 167. Cf. *văzduh*. Expresia este echivalentă cu „a fi căzut din cer”, așa încât semantica nu pune probleme și, prin originea lor, nici prefixele.

Într-un singur caz am identificat fenomenul deprefixării. Este vorba de varianta ***bedérniță*** IORGA, S. D. XIII, 96, cf. 63 (A. 1777) a lui ***nabedérniță*** s. f. (Bis.) „Țesătură [...] brodată cu fir [...] pe care o poartă la brâu arhiereii și unii preoți, la ceremonii.” Din slavonul набєдєрьница.

O problemă complicată apare în cazul unor derivate precum ***năzbáte*** „a se târgui” (v. și *infra*) (ALR II 3645/13, în SMFC V 10), care poate fi analizat din două perspective: dacă îl raportăm la *zbate*, putem identifica în structura lui prefixul ***nă-*** (*nă-*$_1$); dacă raportarea se face la verbul *bate*, „se segmentează un prefix compus *năz-* (< *nă-*$_1$ augmentat cu *s-* sau *z-*) (FCLR II: 157). Acest prefix „compus sau dezvoltat” (încă neteoretizat în lucrările de specialitate), sub variantele ***năs-, năz-***, ar putea fi identificat în următorul set de cuvinte:

năsfiros adj. (Reg., mai ales în Olt.) „Năzuros, mofturos; nemulțumit, supărăcios.” Cf. ALR I 1557/803, 808. Et. nct. (DLR, MDA). Florica Ficșinescu îl identifică în MAT. DIALECT. I 232 cu sensul „năzuros” și-l pune în legătură cu *fire*. Ipoteza este reluată cu prudență în FCLR II: 157, în sensul că cuvântul „poate fi analizat prin *fire*”, cu precizarea ulterioară că „în cazuri ca *năsfiros, năzbâcă* prezența lui *năs-, năz-* este mai greu de explicat” (FCLR II: 160).

năstrunchiát adj. (Neobișnuit) „Zburdalnic.” Cf. LB. Et. nct. (DLR, MDA, cf. și FCLR II: 158). Apropierea de *trunchiat* se face doar prin falsă analiză (v. și *infra*).

nătânji vb. IV. (Pop.) 1 „A deveni nătâng; a se tâmpi.” 2 „A face mofturi la mâncare.” V. *nătâng* (DLR, MDA < v. sl. нєтѫгь „leneș”). Florica Ficșinescu îl extrage din DA ms., cu specificația „com. din Zagra – Năsăud” și cu sensul „a face mofturi la mâncare”, unde este pus în legătură cu *tânji* și *otânji* (LEX. REG. II 52) „a se usca, a se ofili” (Ficșinescu 1969: 10). Analiza este reluată în FCLR II: 158 cu precizarea că *nătânji* este „mai probabil o variantă regională a lui *nătingi* (sic!) „a deveni nătâng, a se prosti; a se încăpățâna; a se îndărătnici; a face mofturi la mâncare”. Dacă *nătângi* provine din *nătâng*, după cum se sugerează în DLR, atunci avem a face cu prefixul negativ *ne-* (v. *supra*).

năzbáte „a se târgui”, neînregistrat în DLR, se raportează mai degrabă la *zbate* (decât la *bate*) în a cărui semantică destul de bogată întâlnim și sensul „a se târgui”, iar ca model poate fi luat în considerare *răzbate* sau alte formații cu prefixul *răs-*. De altfel, și în FCLR II: 160, se optează pentru această soluție: „Într-o formație cu dublă analiză ca *năzbate, z-* reprezintă prefixul temei (*zbate)* la care s-a atașat *nă-*$_1$”. Derivatul a fost adus în discuție ca posibil model de formare a unui prefix „augmentat” *răs-* sau *răz-* (v. *infra).*

năzbâcă s. f. 1. (Prin nordul Transilv.) „Neplăcere, supărare, necaz.” BUGNARIU, N. 263/199. 2. (Reg.) „Nărav.” (Moiseiu – Vișeu de Sus) GLOSAR REG. Et. nct. (DLR, MDA), pus în legătură cu *bâgă* „nărav” (LEX. REG. 19), cu specificația: „variația *c/g* în segmentul final al unor cuvinte fiind obișnuită” (FCLR II: 157). Pe *bâgă* nu l-am identificat în lucrările lexicografice, iar cuvintele *bâcă* înregistrate în DLR prezintă sensuri mult îndepărtate de „nărav”.

năzgovénie s. f. (Reg.) „Minciună, născocire, snoavă, anecdotă, glumă, fleac." Cf. PAMFILE, J. III, 91. Et. nct. (DLR, MDA, cf. și FCLR II: 158). Cuvântul la care s-ar putea raporta formal, și nu semantic, este *gódie* 1. (Serbia, Banat) „Mireasă." 2. (Dolj, Vâlcea) „Petrecere, nedeie." Și (numai la Dosoftei) *gówă* „fecioară, virgină", cf. *govi*, care „stă în legătură" cu vb. paleosl. *gověti* „a duce o viață religioasă, a posti" (DA). Neexistând o bază de referință viabilă, nu există nici problema lui ***năz-***. Avem a face cel mult cu o falsă analiză, eventual printr-un cuvânt românesc provenit din slavă.

năzvăsi vb. IV. (Reg.) „A răsfăța." (Suseni – Târgu Jiu) LEXIC REG. 46. Et. nct. (DLR, MDA). Florica Ficșinescu îl consideră semianalizabil prin *devăsi* „a se risipi, a se pierde, a se strica" (Ficșinescu 1969: 11), „cu care însă nu se potrivește semantic" (FCLR II: 158). În plus, nu am reușit să-l identificăm pe *devăsi* în lucrările lexicografice. Întrucât o bază *văsi* nu există, nici problema lui ***răz-*** nu poate fi luată în considerare.

năzvăța vb. I. (Prin nord-estul Olt.) „A se răsfăța, a se alinta". Cf. CIAUȘANU, V. 182; MAT. DIALECT. I, 232. Et. nct. (DLR, MDA, cf. și FCLR II: 158). „[...] foarte probabil creat după modelul lui *dezvăța* prin substituirea segmentului inițial *de*- cu *nă*-$_1$, *z* reprezintă finala prefixului *dez*-" (FCLR II: 160). Se poate vorbi deci de o substituire spontană de prefix și, ca atare, de prefixul *nă*-.

Un fenomen specific formării cuvintelor este cel al *falsei analize*. Este vorba de asocieri formale, cu ignorarea totală sau parțială a diferențelor de conținut semantic al cuvintelor atrase în „comparație". De multe ori rezultatul este un fel de oximoron *sui generis*. În cazul drivării, elementele puse în contrast sunt prefixele și sufixele. Chiar dacă acest procedeu este un pur exercițiu de perspicacitate lingvistică, el relevă capacitatea vorbitorului obișnuit de a repera elementele constitutive ale cuvintelor, fapt ce stă la baza procesului de formare a unor cuvinte noi. În cazul nostru, am grupat cuvintele cu ***nă-*** la inițială supuse falsei analize în trei grupe care ar putea avea o anumită relevanță în ce privește atracția asociativă:

● falsă analiză prin etimoane de proveniență slavă: ***năbrávnic, -ă*** adj. FCLR II:157 [la formații semianalizabile], cf. *dumbravnic (ă)*, fără îndoială, ca sens, nu ca variantă. Deci: „Plantă erbacee folosită ca

plantă medicinală”, cu variantele *drâmbanic*, *drâmbonic*, cf. v.sl. дѫбравиьнъ (DLR, MDA). Se poate vorbi de *semianaliză* numai dacă extindem acest procedeu semantico-lexical și la alte părți constitutive ale cuvintelor decât, în cazul nostru, prefixele. În caz contrar, avem a face cu interpretarea eronată a secvenței *dum* drept prefix (cf. Scriban vsl. **dombravnikŭ, dumbravă* < vsl. *dombravu* < *dombŭ* „arbore”); ***năduri*** vb. IV. (Rar) „A năluci.” PONTBRIANT, D. Et. nct. (DLR, MDA). Poate fi pus în legătură cu *zădărî* (Înv. și reg.) „A provoca, a sâcâi” < v. sl. задьрати, задєрѫ (DLR, MDA). La rigoare se putea recurge și la *mădări* „a se fâstâci; a se alinta”; ***năglúgă*** s. f. (Reg.) „Emfizem pulmonar.”, cf. N. LEON, MED. 138; CANDREA, F. 220. E. nct. (DLR, MDA), apropiat greșit de *glugă* „obiect de îmbrăcăminte; grămadă de știuleți; căpiță” < bg. гугла (DLR, MDA); ***nămăt*** s. n. (Reg.) „Plată; (ironic) pedeapsă.” Com. din BRĂDIȘORUL DE JOS – ORAVIȚA. Cf. scr. *namet* „impozit” (DLR, MDA). Posibil apropiat de *omăt*[2] s. n. „Margine” < v. sl. *ometŭ* „chenar; plasă de pescuit”, cf. sârb. *omet* (DLR, MDA, Scriban); ***năplai*** subst. (Prin Olt.) „Căldură mare; zăpușeală.” Cf. I. CR. XIII, 115. Et. nct. (DLR, MDA). Formal, se poate raporta la *plai* „Versant al unui munte sau al unui deal.” < v.sl. плань**,** cf. bulg. *планина* „munte”**;** ***nărăzi*** vb. IV (Reg.) „A se mira.” (Boinești – Baia Mare). ARH. FOLK. I, 234. Et. nct. (DLR, MDA). Posibil asociat formal cu *hărăzi* (Înv.) „A face cuiva o donație; a dedica, a destina.” < v. sl. харизати (DLR, MDA); **nărújnic** s. n. (Prin Mold.) „Mămăligă fiartă cu brânză de oi.” V. *balmoș*. Cf. TDRG. Et nct. (DLR, MDA). Posibil apropiat de *porușnic* (Înv.) „Sublocotenent; ofițer (rus).” < pol. *porucznik* (DLR, MDA); ***năzgovénie*** (v. *infra*); ***năzui*** vb. IV (Înv. și reg.) „A se îndrepta, a se duce spre... (cineva sau undeva după ajutor); a ținti să ajungă la...” VARLAAM, C. 451: *Iaste o cetate și vestită la care toate corabiile de pre mare năzuiesc, pentru bișugul și pentru avuția ce iaste într-însa*. Și: (reg.) *nizui*. Et. nct. Cf. magh. *néz* (DLR, MDA). Comparabil cu *răzui* < *raz*[1] + *-ui*, unde *raz* „unealtă de răzuit” < scr. *raz*;

● falsă analiză prin cuvinte românești (moștenite, împrumutate sau formate pe terenul limbii române): ***năbia*** vb. I (Prin sud-vestul Transilv.) 1. „A-și mări volumul prin introducerea în apă.” 2. „A se

îngrețoșa.” Din scr. *nabijati* „a umple” (DLR, MDA; cf. și Avram 1997: 104, s. v. *năbet*, considerat supinul lui *a se năbia*). Poate fi corelat cu *îmbia* < lat. **in-vio, -are* DR IV 1319; ***nărui*** vb. IV „A (se) surpa, a (se) prăbuși, a (se) ruina; (d. ființe) a se prăbuși.” URECHE, LET. I, 133/30. Et. nct. (DLR, MDA). În FCLR II: 1957 este pus în legătură cu *hurui* „a face un zgomot când cad mai multe obiecte tari, dintr-odată”. Posibilă apropiere și de *dărui* < v. sl. *darovati;* **năstrunchiát** *(*v. *supra);*

● falsă analiză prin cuvinte din alte limbi decât cele slave sau româna: ***nageác*** subst. (Reg.) „Măciucă; mâner al toporului sau al securii.” H XVIII 281. Și: *năjac*, *negeac*. Din scr. *nadjak* (DLR, MDA). Posibil „comparat” cu *hogeac*, var. a lui *ogeac* 1..„ (Reg.) Coș la casă.” 2. „(Înv. în forma *ogeac*)„ Corp de trupă; locul unde stătea acest corp.” < tc. *oçak*; ***năpónt*** subst. (Prin Banat) „Numele unei unelte de netezit pietre.” LIUBA-JANA, M. 129. Et. nct. (DLR, MDA). Posibil apropiat de *pont* „aluzie răutăcioasă; secret; ideea care stă la baza unei discuții” < magh. *pont*.

În cazul unor cuvinte cu *nă-* la inițială se pune problema dacă este vorba de prefixul în cauză sau nu:

năbădăiós, -oásă, considerat în DLR (MDA) un derivat cu sufixul -*os* de la *năbădaie*. Scriban are în vedere tot un derivat pe teren românesc, dar cu prefixul slav *na-* + adj. *bătăios* > *năbădăios* „apucat de năbădăi”, în care *na- / nă-* este un augmentativ semantic.

năfléț adj., neînregistrat în DLR, MDA, este adus în discuție în FCLR II: 160: „*năfleț* pare să aibă ca punct de plecare adjectivul *nătăfleț*, probabil rezultat din contaminarea lui *nătărău* cu *fleț*. [...] O formă metatezată ca *năflâteț* întărește ipoteza că *nă-* din *năfleț* poate să fie același cu *nă-* din *nătăfleț* și, în ultimă instanță, cu cel din *nătărău*”. Prefixul *nă-* poate fi identificat ca atare, numai că el provine din negativul *ne-* , întrucât *nătărău* este un derivat de la *netare* (= *ne-* + *tare*) cu sufixul -*ău*, iar *nătăfleț* este o contaminare între *nătărău* (deci tot *ne-* în structură) și *fleț* „om naiv, nedescurcăreț”, et. nct. (MDA).

nălét „prost, spurcat” este adus în discuție de Florica Ficșinescu, care consideră că „ar putea fi un derivat cu *nă-* de la verbul *oletui* (LEX. REG. I 123) „a se vlăgui”, ca *năgârd* de la *ogârdi*...”

(Ficșinescu 1969: 15). Etimologia este reluată de Andrei Avram, care respinge proveniența din rus. *nelép* propusă de Iorgu Iordan (Iordan 1963: 15), dar și pe cea avansată de Florica Ficșinescu, el apelând la Al. Graur (Graur 1963: 27-30) pentru a arăta dificultățile de ordin fonetic. „Credem – spune Andrei Avram – că etimonul cuvântului în discuție este tc. *nalet*, indicat de Tache Papahagi, DDA, s.v. *nalet* „blestemat" („< tc. *la'net*, vulg. *nalet* «maudit; malédiction»"). În ce privește forma, etimologia pe care o propunem nu ridică nicio problemă, iar schimbările de sens reflectate de termenul dacoromânesc s-au produs și în sârbocroată și bulgară" (Avram 1997: 106).

născoci vb. IV. „A inventa, a scorni." Et. nct. (DLR, MDA). Fără atestări în limba veche. Cu toate acestea, Scriban îi vede originea în vsl. *na-skočiti* „a sări deasupra", d. *skočiti* „a sări"; bg. *naskoči* „întâlni". După Andrei Avram, cuvântul „nu este nici moștenit din latină, nici împrumutat din vechea slavă (sau din bulgară), ci a fost creat în românește, prin derivare de la *naște*". El face o comparație între semantica lui *născoci* și a lui *naște,* constatând anumite similitudini și precizează că „în ce privește forma, *născoci* poate fi explicat fără dificultate, ca derivat de la *naște*, cu sufixul *-oci*". Mai mult, „alomorful *născ*- al morfemului radical este cel care apare și în derivatele *născare, născător, născătură, născut*". Pe de altă parte, din punct de vedere formal, perechea *naște – născoci* este paralelă cu *scoate – scotoci*. În raport cu *naște,* verbul derivat are, în unele contexte, o valoare peiorativă" (Avran 1997: 109-110).

neagoi vb. IV (Reg.) „A liniști, a împăca, a potoli, a calma." LUNGIANU, CL. 172. Cf. *ogoi* (DLR, MDA), considerat de Florica Ficșinescu derivat pe teren românesc de la verbul *ogoi,* sinonim cu primul (Ficșinescu 1969: 10). În FCLR II: 156, sinonimia celor două cuvinte este considerată „un argument în favoarea acestei ipoteze", dar „diferențele fonetice (absența lui *o* după *ne*-), mai greu de explicat, o fac nesigură".

nestoia vb. I. (Reg.) „A se domoli, a se înmuia." PAMFILE, C. 48. Cf. *ostoi, neostoit* (DLR, MDA). După Florica Ficșinescu și acesta „se explică foarte probabil prin *ostoi(a)*" (Ficșinescu 1969: 10). În FCLR II: 156 se reiau obiecțiile care-l vizau și pe *neagoi*.

La o privire mai puțin atentă s-ar fi putut aduce în discuție și negativul *ne*-, dar semantica se opune acestei soluții. Există însă o reală problemă a posibilei confuzii între cele două prefixe sau a influenței unuia asupra celuilat sub raport fonetic, în aceste cazuri semantica fiind factorul diferențiator. Este cazul lui *năzgódie* s. f. (Prin Munt.) „Ciudățenie, bazaconie, drăcie.” SCRIBAN, D. (DLR, MDA), pus de acesta în legătură cu bg. *zgodi se* „se întâmplă” și cu sârb. *zgòditi* „a nimeri” (> rom. *a se zgodi* „a se nimeri”), fără a preciza natura prefixului, care, după DLR, pare a fi mai degrabă *ne*-, și nu *nă*- ca în FCLR II:158. DLR: cf. bg. несгода „neînțelegere”. Sunt și alte cuvinte cu etimologia necunoscută în care este dificil a opta pentru unul din cele două prefixe ori pentru o simplă secvență *nă*- fără valoare formativă. În unele cazuri semantica poate aduce o oarecare clarificare ca în cazul lui *nătrăul, -ă* (Reg.) „Dezordonat(ă).” (Frumoasa – Zimnicea) CV 1951, nr.6, 30. Et. nct. (DLR, MDA), unde lui *nă*- i se poate atribui o valoare negativă. Situația este dificilă mai ales la numele de obiecte și instrumente sau de plante: *năjâghiță* s. f. (Bot., prin Bucov) „Numele unei plante nedefinite mai îndeaproape.” V. *năji(t)* (Pochivnic – Bucov.), *nejelnică*. Cf. ȘEZ. XV, 91. Et. nct. (DLR, MDA); *năjereá* s. f. (Reg.) „Numele unei plante nedefinite mai îndeaproape.” (Frata – Turda). PAȘCA, GL. Et. nct. (DLR, MDA); *năpârt* subst. (Reg.) „Unealtă de țesut nedefinită mai de aproape.” (Lipia – Buzău). H II 126. Et. nct. (DLR, MDA); *nărumă* s. f. (Reg.) „Poliță (pentru vase).” (Brădișorul de Jos – Oravița). Cf. LIUB – IANA, M. 98. Et. nct. (DLR, MDA) sau *năpău* subst. (Reg.) în expr. (Cu caii) *de năpău* = (cu caii) duși de gură, fără hățuri. (Boureni – Băilești). Cf. LEXIC REG.30. Et. nct. (DLR, MDA).

În limba slavă veche și în limbile slave moderne, prefixul ***na***- era, după cum am văzut, prefix verbal (preverb), indicând direcția spațială „spre” și având și valoare perfectivă care, cu timpul, s-a diminuat. Derivatele substantivale intrate în limba noastră sunt, în mare parte, fomații postverbale. Prin numărul lor, acestea fac ca în română să existe un anumit echilibru între derivatele verbale și cele de natură

nominală, constatarea fiind valabilă numai la derivatele analizbile și la cele semianalizabile: 15 verbe și 17 substantive. Dacă le luăm în considerare și pe cele neanalizabile (13 verbe și 25 substantive), raportul se schimbă semnificativ: 28 verbe, 42 substantive. Acest ultim raport se menține și la derivatele pe teren românesc:7 verbe și 15 substantive, el schimbându-se și mai accentuat la formațiile „semantice”: 6 verbe și 19 substantive. Aceasta înseamnă că pe teren românesc, prefixul tinde sau, mai bine zis, tindea să devină preponderent substantival. Numărul adjectivelor este nesemnificativ (2 la analizabile și semianalizabile, 7 la cele pe teren românesc și 12 la formațiile „semantice”), deși, având în vedere sensul prefixului, era de așteptat ca numărul lor să fie mult mai mare. Doar 2 adverbe au fost înregistrate.

Deși în slava veche semantica prefixului ***na-*** pare a nu fi fost, după cum rezultă din studiile cercetate (v. *supra*), prea extinsă, fiind identificată doar o vagă valoare diminutivală, în limba română, ***nă-*** a dezvoltat un spectru larg de nuanțe semantice grupate mai cu seamă în jurul valorii ***augmentativ-depreciative***:

● „Amplificarea unor trăsături psihice sau comportamentale negative”:

- „Prostia, tâmpenia”: *năcoabă, năfufănă, năhui, năpârț, năprui, nătânt, nătânji;*
- „Lenevia; mofturoșenia”: *năcârcăli, năhâcă*; *năsfiros, năzvăța*; (opusul) *năstrunchiat* „zburdalnic”, *năvrajbă* „silință”;
- „Neplăcere; necaz”: *năzbâcă*; *nămânji*;
- „Țicneala; furia”: *năbădaie*;
- „Nălucirea; născocirea”: *năzgovenie*;
- „Pisălogeala”: *năcârcoață”;*
- „Femeie ușuratică”: *năcorcoață*;
- „Bădărănia”: *năsilnic”*.

● „Amplificarea unor trăsături fizice”:

- „Deficiențe fizice”: *năzări*;
- „Dimensiunea exagerată”: *nătăvală*;
- „Urâțenia (inclusiv la obiecte): *năzglâmb; năclad*;
- „Boli”: *năgrăpat, năzgâmb*.

● „Acțiuni, manifestări naturale intense”:
- „Năvălirea”: *năbuși, năgrăbi*;
- „(D. lichide) Țâșnirea”: *năbui, năbuzna*; (opusul) *năpiști*.

● „Aglomerarea, îngrămădirea”: *năcladă, nămeală, nămeal, năplod*.

Cu semantism individualizat apar doar *nămuchie* și *nărăznat*.

Multe dintre aceste sensuiri se regăsesc la formațiile, destul de numeroase, cu etimon necunoscut sau neclar, considerate, pe baza semantismului lor și sub rezerva unor clarificări ulterioare, ca fiind alcătuite pe teren românesc. Având însă în vedere marea mobilitate a acestui prefix, datorată expresivității sale, s-ar putea ca unele dintre aceste cuvinte să fie creații ocazionale. Din această perspectivă, la listele de mai sus adăugăm alte formații cu ***nă-***, dintre care unele nu au fost înregistrate în lucrările lexicografice.

Și în cazul lor, sensul generic sub care apar cele mai multe dintre ele este „Amplificarea unor trăsături negative psihice sau fizice”, implicând anumite însușiri specifice, precum: „Prostia, tâmpenia (asociată, de multe ori, cu „Dimensiunea exagerată”: derivate cu ***nă-***: *năhui, năpârț, năprui, nătânt, nătântav;* cu et. nct.: ***năgârd*** s. m. (Reg.) „Om prost, tont.” (Râmnicu-Vâlcea. LEXIC REG. 83). Florica Ficșinescu, SMFC V, p. 11 și FCLR II: 158 îl pune în legătură cu *gârb* „cocoașă”, variantă a lui *gârbă* „spate, spinare” CORESI, PS 361, dar și (Fig.) „Stăruință supărătoare.” sau cu *ogârdi* (LEXIC REG. II 70), de fapt *ogârji* (*ogârdi* nefiind înregistrat în DLR) (Reg.) 1. „A slăbi foarte mult, a ajunge numai piele și oase.” 2. (Prin Ban., în forma *ogârsi, ogrăisi*) „A face pozne, năzdrăvănii, nebunii.” (Cf. bg. гърча „a face cute”, гърчав „slab, pipernicit” (DLR), dar cu sensuri foarte îndepărtate de cel indicat în DLR); ***nănălău*** s. m. (Prin nordul Transilv.) „Om prost, tontălău, prostălău.” Cf. REV. CRIT. IV, 145 (DLR). În FCLR II: 158 este menționat, fără a fi definit, între alte formații cu ***nă-*** care „au etimologia necunoascută sau neclarificată” (v. *nălvleg*). ***năpântóc*** s. m. (Prin nord-vestul Transilv.) „Om prost, nătărău” (DLR, unde se trimite la *nătântoc*). În FCLR II: 158 este amintit, fără a fi definit, între câteva formații cu ***nă-*** a căror etimologie este necunoscută sau neclarificată (v.*năvleg*). ***năvlég, -eágă*** adj. (Munt., Olt.) „Nătâng, nătărău; bădăran.” JIPESCU, O. 61. CF. DDRF, ALEXI, W., PAMFILE, A. R. 252.

FCLR II: 158: „Alte cuvinte, ca *nădălog*, *nănălău, năvârc, năvârgeac*, cu varianta *năbârgeac* (cf. DLR), *năpântoc, năvleg,* cu varianta *năbleg* (pentru care cf. DLR; varianta, apărută foarte probabil prin etimologie populară, este notată de Florica Ficşinescu, *lucr. cit.,* p. 10 printre derivatele cu prefixul *ne-*$_1$), au etimologia necunoscută sau neclarificată. Nu este însă exclus ca unele dintre ele să se afle într-o anumită legătură fie cu derivatele cu prefixul *ne-*$_1$, fie cu cele cu prefixul negativ *ne-*$_2$, (Vezi în acest sens ipoteza formulată de SCRIBAN şi de Iorgu Iordan, *Note de lexicologie românească*, în SCL XIV (1963), nr. 1, p. 11-15, după care *năvleg* ar putea fi derivat de la *vlagă* cu prefixul negativ *ne-*$_2$".

Un alt sens, apropiat de cel de mai sus, este „Ţicneala; zăpăceala": ***nătrúţ, -ă*** adj. (Reg.) „Nătărău, zăpăcit; nebun." PĂCALĂ, M. R. 140. Cf. *nătărău* (DLR, MDA); ***nătrúi, -ie*** adj. (Prin Munt. şi Olt. Şi substantivat). „Zănatic; ţicnit, nătărău." CIAUŞANU, GL. Cf. *năprui* (DLR, MDA). Iorgu Iordan consideră că este acelaşi cuvânt cu *năprui* (v. *supra*); ***năsărâmb, -ă*** adj. (Reg.) 1. „Zburdalnic, zglobiu, nebunatic.", 2. s. f. „Boroboaţă, poznă, neghiobie.", 3. „Neruşinare, obrăznicie."; ***năzdói*** adj. (Reg.) „Scrântit la minte". (Roşiorii de Vede) *Vocabular regional*, p. 35-36 (DLR; CV 1950, nr. 3, p. 36). ● Câteva cuvinte cu ***nă-*** indică „Lenevia" sau „Bădărănia": ***năhâcă*** s. f. „Femeie leneşă." REV. CRIT. III,162. În FCLR II: 156 ete pus în legătură cu *hâcă* „Necaz, neplăcere, supărare, scârbă, sfadă, ceartă, proces."; ***năzvoşi*** vb. IV „A se lungi la somn." GR. S. V, 122 (DLR).; ***năzdrâmb*** întâlnit (ca şi *zdrâmb),* doar în FCLR II: 156: „*năzdrâmb* „grosolan, bădăran" (UDRESCU, GL.), cf. *zdrâmb* „fandosit, sclifosit" (id., ib.)". ● „Femeie uşuratică; nemernică." ***nălăucă*** s. f. (Reg., accent necunoscut) „Femeie proastă, nemernică." (Coşbuc – Năsăud) COMAN, GL.. Cf. *nănălău* (DLR, MDA). ***năpârşă*** s. f. Înregistrat doar în FCLR II: 156: „***năpârşă*** „femeie uşuratică" (UDRESCU, GL.), Cf. *pârşă* „id." (id., ib.)". În DLR există *pârşă*^{1} şi *pârşă*^{2}. Unele sensuri din *pârşă*^{1} pot fi apropiate de cele ale lui *năpârşă*: 1. (Prin sud-estul Transilv.) „Carne de calitate proastă." 2. (Reg.) „Murdărie a capului." (Micăsasa – Mediaş). ALR II 3391/141. Şi *pârşă* poate fi luat în considerare, ca variantă a lui *pârci*^{2}, mai cu seamă prin sensul „Epitet pentru un tânăr desfrânat, uşuratic"

(UDRESCU, GL.), unde se poate presupune un transfer de sens de la masculin la feminin, mai ales că și sursa este aceeași. Cf. și ALR I 1783/243, 744. Caracteristica îl poate viza și pe „un tânăr care umblă handra; derbedeu, haimana” precum ***nândrălău*** (UDRESCU, GL.), cf. *hăndrălău*” (FCLR II: 157).

Și în cazul *aspetelor fizice* se pot face anumite delimitări. În primul rând este vorba de „Dimensiunile exagerate (asociate de regulă cu „Prostia” (v. *supra*)”: ***năvârc, -ă*** adj. (Reg., d. oameni) „Mare și prost; prostălău.” PASCU, S. 206; L.R. 1959, nr. 3, p. 66. Și: *nevârc*. (DLR, MDA; FCLR II: 158); ***năpucói*** subst. (Reg.) „Cu urechi mari; urecheat.” (Scărișoara – Abrud). ALR II/I MN 7, 6853/95 (DLR, MDA) V. șI ***năpúc***; ***nămórnic, -ă*** adj. (Reg.) „Care întrece (cu mult) limitele normale de volum, înălțime, putere etc.” (Substantivat) „Namilă, matahală.” (Sângeorz-Băi – Năsăud). PAȘCA, GL. (DLR, MDA). În FCLR II: 158 este plasat în grupa termenilor cu ***nă-*** la inițială „raportați la cuvinte fără ***nă-***: *nămornic* [cu sensurile din DLR] (cf. *marmor, mamorniță* [...]”. În ce-l privește pe *mármor*, el este o variantă regională a lui *mármură* (DLR), iar *mamórniță* este un cuvânt popular, atestat în descântece, însemnând „Numele unui duh rău”, dar și, regional, „Epitet injurios pentru o femeie grasă, mare, greoaie, leneșă” și reprezintă o contaminare între *mamón* și *babórniță* (DLR, MDA). ● Tot aici putem încadra și sensul „Ființe supranaturale”: ***năsâtav*** s. m. Accent necunoscut. (Reg.) „Monstru.” (Lugoj) VICIU, GL. Cf. *citav* (DLR, MDA). Acesta este o variantă din Transilvania și părțile învecinate din Muntenia a lui *cito, cităv* „Întreg, sănătos (la minte), nevătămat, teafăr, zdravăn.” și provine din srb. sau bulg. *čitav*, idem DLR, MDA); ***năstáfă*** s. f. (Prin Maram.) „Fata-Pădurii.” LEXIC REG. 12 (DLR, MDA); ***năturlíe*** s. f. (Reg.) „Duh rău; drac”. (Valea Seacă – Satu Mare) ARH. FOLK. VI, 132, cf. 176 (DLR, MDA). ● În sensul global amintit mai sus se poate încadra și cel care se referă la „Deficiențe fizice”: ***năbădáie*** s. f. (Pop.) „Epilepsie”. I. GOLESCU, C. (DLR, MDA); ***nătrăfós, -oásă*** adj. (Reg.) (Despre oameni) „Care se mișcă greu (din cauza bolii sau a bătrâneții).” (Vâlcele – Turda). MAT. DIALECT. I, 82 (DLR, MDA); ***năpârstea***, semnalat în FCLR II: 157: „epitet (adesea ironic) dat unui om mic de statură, iute la fire, vioi, isteț; dracul” (UDRESCU, GL.),

cf. *zăpârstea* „id.”, neidentificat, ca și *năpârstea*, în lucrările lexicografice. Este vorba, desigur, de *zăpârste s. f.* (Prin Munt. și Transilv.) „Ființă mică, slabă și prost dezvoltată; diavol.” (UDRESCU, GL.). Și: *zăpârște*. Cf. bg. запъртък. V. şi supra, *năpârstóc* „Degetar”, dar și „Epitet pentru om mic de statură.” (DLR, MDA); ***năhor*** adj, (În dicționarele din trecut) „Care are numai un testicul.” Cf. LB, DDRF etc. ● Încadrăm aici și sensul „Boli”: ***născomăni*** vb. IV (Ban. despre bube, umflături) „A apărea, a se face; a crește.” L. COSTIN, GR. BĂN. 144; NOVACOVICIU, C. B. I, 15 (*născomoni* DLR, MDA); ***năsálniță*** s.f. (Reg.) „Boală de oi nedefinită mai de aproape.”. (Crucea – Câmpulung Moldovenesc). A V 15. Cf. *năsădeală*. (DLR, MDA); ***năprăválă*** s. f. 1. (Prin Bucov. Și Mold.) „Boală de vite.” (H X 429,com. Din STRAJA – RĂDĂUȚI). 2. (Prin Bucov.) „Vreme rea, cu furtuni; vijelie.” ȘEZ. III, 82). 3. (Prin Bucov.) „Om năprasnic” (ȘEZ. II, 87). Cf. *prăvăli* (DLR, MDA). În FCLR II. 158 este încadrat la „Alte cuvinte neclare ca formație; prin conținutul lor se încadrează în sfera semantică a cuvintelor cu *nă-*$_1$: *năprăvală* [...], cf. *prăvăli* [...]”, v. și Florica Ficșinescu, SMFC V: 15. În DLR apare însă *prăválă* (Prin nord-vestul Munt.) „Nenorocire, necaz; calamitate, prăpăd.” Cf. bg. превал, лровала, rus. провал, rom. *prăvăli*.

Un alt sens, „Acțiune intensă, puternic resimțită; năvală”, frecvent întâlnit la prefixul ***nă-*** (*năbărî, năbuși, năbuzna, năgubi, năpădi, năprasnic, năpusti, năvală, năvăli, năvloc*), poate fi sesizat și în cuvintele ***năbârna*** adv. (Reg., în expr.) „A da năbârna = a intra undeva nepoftit”. Și: *năvârna*. Cf. *năbărî* (DLR, MDA), v. *supra*. De la *năvârna* s-a format, se pare, derivatul verbal imediat *năvârni* (Înv., rar) „A se încumeta, a îndrăzni.”; (Prin nordul Transilv.) „A se strădui, a se trudi.” , cf. L. ROM. 1961, nr. 2, 128 (DLR); ***năduli*** vb. . (Înv. și reg.) „A năvăli; a se năpusti.”. Cf. *nădăi, nadali.* Dintre acestea, *nădăi* poate fi luat în considerare doar prin sensul „A se încumeta.” (d. slv. надаı-ати сѧ, iar *nadali*, format din *nadă* + *-ăli*, specific Bucovinei, prin sensul „A se obișnui să vină mereu undeva sau la ceva.”, cf. și *nadalit, -ă* „Care dă târcoale cuiva.” (MDA); ***nălăi*** vb. IV (Reg.) „A năvăli asupra cuiva.”. Com. din BRĂDIȘORUL DE JOS – ORAVIȚA. Cf. *nălăgi; v. nălogi*; ***năplăi*** vb. IV (Olt.) „A se

sufoca.”. BARCIANU, GL: *M-am năplăit de atâta căldură*. Cf. *năplái* (DLR, MDA). Acesta din urmă a fost înregistrat tot în Oltenia cu sensul „Căldură mare, arșiță, zăpușeală, zăduf, sufocare (din cauza căldurii).”. Pare a fi un postverbal de la *năplăi* (DLR); Iorgu Iordan consideră că etimologia propusă de Tiktin, v. slav *napluti, plovǫ* „a inunda, a se revărsa (d. apă)” „trebuie acceptată, cu precizarea că nu-i vorba de un cuvânt vechi slav, ci de urmașul bulg. *naplávěm*, idem [...]. Semantica nu face dificultăți [...]”. El mai adaugă că cuvântul este răspândit și în alte părți ale țării, nu numai în Oltenia (Iordan 1963: 16). ***nărujít, -ă*** adj. (Prin Ban.) „Mușcat, încolțit sau atacat de câini.” NOVACOVICIU, C. B. I, 15. Et. nct. (DLR, MDA). În FCLR II: 158 se trimite la *rujă* „umflătură roșie în obraz” (cf. Florica Ficșinescu, SMFC V, 15), apropiere care ni se pare forțată. ● Din sensul general de mai sus derivă și cel care indică „Situații neplăcute.”: ***năcârdie*** s. f. (Reg.) „Situație neplăcută, care dă naștere la încurcături și neînțelegeri.” (Sângeorz Băi – Năsăud).(DLR); ***nămesténie,*** în DLR ***nămesténii*** s. f. pl. (Rar) „Întâmplări, istorii.”. Scriban îl înregistrează cu sensul „grijă, bătaie de cap” și îl derivă din bg. *namĭestenie,* sârb. *namestenie* „instalațiune”, d. *na-mestiti* „a instala”, d. *mesto* „loc”.

Alt sens specific lui ***nă-*** este cel de „Aglomerație, înghesuială.”, identificabil la : ***năgâlvi***, înregistrat doar în FCLR II: 157: *„năgâlvi* „a se îngrămădi, a se înghesui” (UDRESCU, GL.), cf. *îngâlvi*, „id.” (id., ib.); ***nătămet*** (Olt.) „Grămadă, mulțime de...”.Andrei Avram specifică faptul că există o legătură semantică între *nătămet* și *natimă* (cu varianta *natemă*) și trimite la Mladenov, L.R. 1873, nr. 2, 122, care arată că *natimă* și *natemă* sunt variante ale lui *anatemă* (Avram 1973: 11-112); ***năvăloácă*** s. f. (Reg.) „Înghesuială, îmbulzeală (de oameni).” PAMFILE, I. C. 180. Și: *năvoloácă* PAMFILE, C. 47. Cf. *năvală*, *năloagă.*

Nă- este de proveniență slavă și are o răspândire regională, Banatul și Oltenia, în sud, și în mai mică măsură Transilvania. „Pentru nordul Moldovei, exemplele sunt puține și nsigure din cauza fonetismului lor (*na-*, *ne-*, *ni-*)” (FCLR II: 161). Prefixul a fost *relativ productiv* într-o perioadă mai veche a limbii (există doar câteva atestări în COD. VOR.: *năpădi,* BIBLIA (1688): *năzări*; DOSOFTEI: *năcladă*; N. COSTIN: *năpădi),* această capacitate a lui amplificându-

se într-o epocă ulterioară, ale cărei limite sunt mai greu de precizat din cauza neatestării derivatelor în texte plauzibile, cele din glosare și atlase nefiind edificatoare în acest sens. În plus, puternica lui expresivitate a putut înlesni crearea de formații ocazionale. Pe de altă parte, productivitatea lui s-a limitat la teme de proveniență slavă (inclusiv din limbile slave moderne), un singur derivat având în structură o temă moștenită din latină: *năzbate*. În limba actuală nu mai este productiv, iar în limba literară au pătruns foarte puține derivate (*năpădi*, *năvăli).*

Bibliografie

Auerbach 1913 — Max Auerbach, *Die Werbalpräfixe im Dacorumänischen*, In „Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache”, vol. XIX-XX, 1913, p. 209-264.

Avram 1973 — Andrei Avram, *Note etimologice*, LR, 1973, nr.3, p. 191-197.

Avram 1997 — Andrei Avram, *Contribuții etimologice*, Editura Univers Enciclopedic, București.

Beltechi 1975 — Eugen Beltechi, *Trei arii bănățene:* ***do (-), pro-, ză-*** în „Cercetări de Lingvistică”, 1975, nr. 2, p. 173-187.

Ficșinescu 1969 — Florica Ficșinescu, *Prefixul regional* **nă-**, în SMFC V, p. 9-15.

Gămulescu 1974 — Dorin Gămulescu, *Elementele de origine sârbocroată ale vocabularului dacoromân. Elementi srpskohrvatskog porekla u dakorumunskom rečniku*. Editura Academiei R. S. R., Novinsko Preduzeće „Libertatea”, Pančevo.

Graur 1963 — Al. Graur, *Etimologii românești*, Editura Academiei, București.

Iordan 1963 — Iorgu Iordan, *Note de lexicologie*, SCL, 1963, nr. 1, p. 7-28.

Miklosich I-IV — Franz Miklosich, *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen*. Erster Band: *Lautlehre*, Wilhelm Braumüller, Wien, 1879. Zweiter Band: *Stammbildungslehre*, Wilhelm Braumüller, Wien, 1875. Dritter Band: *Wortbildungslehre*, Wilhelm Braumüller, Wien, 1876. Vierter Band, *Syntax*, Wilhelm Braumüller Wien, 1868-1874.

Mihăilă 1960 — G. Mihăilă, *Împrumuturile vechi sud-slave în limba română*. Studiu lexico-semantic, Editura Academie, București

Todoran 1973 — R. Todoran, *Note etimologice,* „Cercetări de lingvistică”, 1973, nr. 1, p. 39-48.

Vaillant 1964 — André Vaillant, *Manuel du vieux slave.* Tome I: *Grammaire*. Seconde édition revue et augmentée, Institut d´Études Slaves, Paris.

Vaillant 1966	André Vaillant, *Grammaire comparée des langues slaves*. Tome III: *Le verbe*, Éditions Klincksieck, Paris.
Vascenco 1959	Victor Vascenco, *Elemente slave răsăritene în limba română. (Periodizarea împrumuturilor lexicale)*, SCL, 1959, 3, 395-408.

SIGLE

DERS	Institutul de Lingvistică, București, *Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române 1374-1600*, Editura Academiei R. S. R., București, 1981 (Redactor responsabil, Gh. Bolocan).
DLRLV	Mariana Costinescu, Magdalena Georgescu, Florentina Zgraon, *Dicționarul limbii române literare vechi (1640-1780). Termeni regionali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987.
DLRV	G. Mihăilă, *Dicționar al limbii române vechi (sfârșitul sec. X – începutul sec. XVI*), Editura Enciclopedică Română, București, 1974
FCLR XVI-XVIII	Formarea cuvintelor în limba română din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, Editura Academiei Române, București, 2007 (Coordonator: Magdalena Popescu-Marin).
Scriban:	August Scriban, *Dicționaru limbii românești (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologisme, provincializme)*, Institutul de Arte Grafice „Presa Bună”, Iași, 1939
Skok:	Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Uredili akademici Mirko Deanović i Ljudevit Jonke. Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Zagreb, 1973.
SMFC I-VI	*Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română.* Vol. I 1959; vol. al II-lea 1961; vol. al III-lea 1962; vol. al IV-lea 1967; vol. al V-lea 1969; vol. al VI-lea 1972.

THE ROMANIAN PREFIX ***nă-***

Abstract

Keywords: *Romanian language, wordformation, prefixation*

The author analyses this prefix of ancient Slavic provenance, following a description of the status of the prefix in old and contemporary Romanian language. He considers that in the type of analysis it is useful and necessary to take into consideration both the prefix *in se*, even non-productive, and the words derived with it. Thus, research finds its place at the border between lexicology and word formation.

FENOMENE LINGVISTICE ÎN ROMÂNIA-RUMAÑOL

ROXANA GAIȚĂ
Studentă doctorandă, Universitatea de Vest din Timişoara

Cuvinte cheie: *Calc lingvistic; comutare de cod; interferente lingvistice; împrumut; migratie;*

În lucrarea de față se prezintă importanța pe care o are studierea fenomenului de contact lingvistic în cazul comunităților de români din Spania, pornind de la caracteristicile limbilor implicate în acest proces: limba română şi limba spaniolă. Acest fenomen lingvistic a fost profund cercetat de Ioana Jieanu (2012), lector universitar doctor.

În contextul spaniol, uzul limbii române a fost puternic influențat de limba spaniolă, manifestându-se tendința de restructurare a tiparelor specifice, la diverse niveluri ale limbii. Această influență are loc pe fundalul unor multiple interferențe româno-spaniole la nivel social, politic, cultural şi economic.

Studiul în ceea ce priveşte interferențele lingvistice româno-spaniole, în condițiile migrației româneşti în Spania, are în vedere identificarea consecințelor lingvistice pe care le poate avea migrația masivă a românilor în Spania din motive economice.

Pentru a surprinde principalele trăsături ale contactului lingvistic româno-spaniol, Ioana Jieanu (2012) a analizat interferența limbii spaniole asupra limbii române, la toate nivelurile limbii: lexical, fonetic, morfologic şi sintactic, încercând să surprindă principalele trăsături ale acestuia.

Migrația masivă a românilor în Spania după 1995 a determinat numeroase schimbări de ordin social, economic, politic, cultural şi, nu

în ultimul rând, lingvistic, atât în țara gazdă, Spania, cât şi în România. Dacă în Spania efectele migrației s-au observat încă de la început - creșterea demografică, dezvoltarea economică de la jumătatea primului deceniu al mileniului al treilea, creșterea forței de muncă, industrializarea excesivă a unor zone de la periferiile marilor orașe - în România, aparent, migrația forței de muncă în țările occidentale a adus numai beneficii economice: rata șomajului a scăzut, banii trimiși în țară de emigranți pentru a oferi o viață mai bună familiilor rămase acasă au contribuit la menținerea deficitului bugetar al României.

Simțindu-se diferiți de prietenii și familiile lăsate în România dar, neidentificându-se total nici cu cetățenii spanioli, românii imigranți în Spania își clădesc o altă identitate, româno-spaniolă, pentru care găsesc şi un nume: *rumañol*.

Cuvântul *rumañol* a fost folosit inițial pentru a desemna nouă realitate lingvistică folosită în comunicarea dintre imigranții români, pentru ca, ulterior, să-şi mărească sfera semantică, ajungând să denumească rezultatele tuturor contactelor româno-spaniole: limba *rumañol,* artă *rumañol,* obiceiuri *rumañol,* muzică *rumañol,* poezii *rumañol,* concurs de miss *rumañol,* înșiși românii din Spania numindu-se *rumañoli* (Jieanu 2012: 20).

Fenomenul migrațional este unul dintre aspectele sociale cele mai discutate în contextul actual al globalizării. Într-un studiu dedicat motivării imigrației în Spania (Cifras INE 2007) se menționează ca principale motive: calitatea vieții, căutarea unui loc de muncă mai bine plătit, regruparea familială, lipsa unui loc de muncă în țara de origine, costul vieții şi clima. Acestora li se adaugă diverse motive educaționale, schimbarea domeniului de muncă, pensionarea, motive politice şi religioase.

Unul dintre cele mai spectaculoase valuri migratoare în Spania este reprezentat de imigrația românească. Conform datelor statistice exodul românilor s-a manifestat după 1990 şi după aderarea României în Uniunea Europeană, în 2007. Statisticile elaborate de INE menționează faptul că numărul românilor din Spania a ajuns la începutul anului 2007 la 879.521, devenind la 1 ianuarie 2008

comunitatea cu cel mai mare număr de imigrați din Spania. Din 2008 până în 2010, numărul românilor din Spania scade (unii dintre românii rămași fără loc de muncă, din cauza crizei economice decid să se întoarcă în țară), ajungând ca la 1 ianuarie 2010 să trăiască în Spania 829.715 de români.

În lingvistică termenul ***interferență*** este definit ca *o abatere de la normele uneia dintre limbile în contact, prin introducerea unor particularități din cealaltă limbă (*DŞL 2005: 270 apud. Jieanu 2012: 48). Interferența se întâlnește în cazul vorbitorilor bilingvi, care utilizează într-o limbă sau registru (A) o trăsătură fonetică, morfologică, sintactică sau lexicală caracteristică altei limbi (B) sau în alt registru al aceleiași limbi (Payrato 1985: 58 apud. Jieanu 2012: 48). *Interferența constituie un aspect al difuzării culturale* (Rusu 1970: 757 apud. Jieanu 2012: 48).

Pentru a analiza interferențele lingvistice dintre limba română şi limba spaniolă este nevoie să se stabilească statutul pe care îl au limba română şi limba spaniolă în cadrul comunităților de români din Spania. Limba spaniolă reprezintă limba de prestigiu, deoarece este limba oficială a țării în care s-au stabilit imigranții români, este limba care se folosește în administrație, la școală, iar limba română, limba maternă a imigranților români, ocupă o poziție inferioară, deoarece este folosită doar în relațiile familiale.

În cadrul lucrării, interferența este tratată de Ioana Jieanu (2012) sub trei aspecte: ca *împrumut lingvistic, comutare de cod* şi *calc lingvistic*.

1. Fenomenul de **comutare de cod** este o formă de manifestare a contactului dintre limbi fiind frecvent întâlnit în cadrul bilingvismului. Vorbitorii bilingvi sau multilingvi utilizează alternativ elemente ale limbilor cunoscute, în comunicarea scrisă sau orală, în special în situații informale. *Comutarea de cod reprezintă alternarea a două limbi în același discurs, în aceeași propoziție sau constituent* (Poplack 1980: 583 apud. Jieanu 2012: 58).

J. Lipski (2005:13 apud. Jieanu 2012: 81) clasifică elementele nou apărute în structura unei limbi în funcție de următoarele aspecte:

Comutarea de cod	Împrumuturile lexicale
Este produsă de vorbitori bilingvi; Este realizată inconștient; Nu încalcă restricțiile gramaticale din limbile aflate în interacțiune; Apare în discursurile în care cele două limbi sunt folosite în mod liber.	Alegerea împrumutului este conștientă; Cuvântul împrumutat este lexicalizat şi este folosit frecvent; Împrumutul este adaptat normelor fonetice şi morfologice ale limbii matrice; Vorbitorul nu realizează că termenul este împrumutat.

Împrumuturile reprezintă toate cuvintele spaniole adaptate limbii române iar comutările de cod apar atunci când fraza în limba română este ruptă pentru a insera o structură străină. De asemenea, împrumuturile sunt acele cuvinte ce exprimă noţiuni care nu au echivalent în limba română sau acelea pe care românii le-au folosit pentru prima oară în timpul șederii lor în Spania.

În cadrul comunicării în limba românilor din Spania, s-au constatat următoarele tipuri de cod: comutare de cod emblematică, comutare de cod interpropozițională şi comutare de cod intrapropozițională.

1.1. Comutarea de cod emblematică constă în inserarea în structura comunicării în limba română a unor elemente din limba spaniolă, care marchează, ca nişte embleme, caracterul bilingv al unei conversații. Conform Jieanu 2012: 88-93, componenții comutării de cod în limba română a imigranților din Spania sunt:

- Interjecțiile
  - *mira* (uite): : „*Mira*! *Mira* la pui!
  - „*Je! Je!”* (Ha! Ha!): „*Je, je* …ai grijă cu anonimii, că nu ştii ce *amigoşi* or fi”
  - „*ehh*”: „Mda, ştiu că cineva de pe forumul acesta o să se bucure nespus de acest post… a que disfrutas, *ehh*?”.
- Formulele de politețe
  - *hola* (bună): „*Hola*, fetelor!”
  - *qué tal* (ce mai faci): „*Qué tal*, frumosule!”
  - *gracias* (mulțumesc): -Apă?/ -Da, *gracias*!;
  - expresii ale politeței: *por favor* (te tog): „Apă, *por favor*!

- *de nada* (pentru nimic/ nu ai pentru ce!): „*De nada*, mi-a făcut plăcere!”;
- *señor/a:* „ Eu mă înțeleg foarte bine cu *señora* Ana”

- Enunțurile exclamative
  - *no me digas* (nu-mi spune): „A ieşit cu masca pe față. *No me digas*!”,
  - *claro que si* (bineînțeles): „Ai văzut?/ *Claro que si*”;
  - *vale* (bine, ok): „*Vale*! Pronto! De verdad! Sí?”;
  - *basta* (gata): „*Basta*! Fata blondă! *Basta*!”;
  - *en serio* (serios): „¡*En serio, de verdad*!”
- Cuvintele colocviale
  - *hostia*: Eh, liniștiți-vă, h*ostia,* că este numai' o discuție deschisă despre emigrare atacul la persoană îl văd además de inutil”;
  - *mierda*: „*Mierda*! M-ai lovit”;
  - *joder*: „Toți zic, *joder*, ești o maşină”

1.2. O altă comutare de cod, cea interpropozițională, este întâlnită atunci când același vorbitor alternează mai multe secvențe propoziționale în limba română cu cele din limba spaniolă. Comutarea de cod interpropozițională presupune cunoaşterea foarte bună a ambelor limbi aflate în contact (Jieanu 2012: 95-102):

- „Vezi, acesta e un bun exemplu. Am gândit în spaniolă şi am scris în română. Nos llevamos bien. *A que no es lo mismo*?” (Aşa-i că nu-i acelaşi lucru)

- „Depinde cu ce români vorbeşti. *Siempre depende* (întotdeauna depinde). Am cunoscut compatrioți…”

- „Atacul la persoană îl văd además de inutil, aici chiar dăunător, aşa că *PAZ y AMOR camarero tres cañas, invito yo jeje* (Pace şi dragoste, chelner trei halbe, fac cinste)”

- „De aia îmi place de tine *pentru că me tratas con cariño* (mă tratezi cu dragoste)”

- „*El colmo es* (culmea e) că nici mie nu-mi plac fiestele şi mergeam la bâlci când eram mică, dar nu îmi plăcea”

- „Depinde unde te informezi…*La vida da muchas vueltas! No eres dios para controlar la vida de tus hijos*” (Viața îți joacă multe feste! Nu eşti Dumnezeu ca să controlezi viața fiilor tăi).

1.3. Al treilea tip de comutare de cod, cea intrapropozițională, produce o fractură la nivelul enunțului în limba A şi introduce un cuvânt neadaptat (Jieanu 2012:104-109):

- „D-zeu *no tiene mucho que ver con esto, no*? (nu are mult de a face cu asta, nu?)

- „Am uitat că aici *se encuentra gente con mucha educación y de alta cultura* (se află lume cu multă educație şi cu o cultură înaltă)

- „Când primesc ceva, îmi scrie *nuevo mensaje* (mesaj nou)”

- „Toți care au *pelotas para expresar lo que piensan por aquí* (curaj pentru a exprima ceea ce gândesc pe aici) sunt profesori de limba română”

- *De*: „Era mereu *de baja* (în concediu); „Am făcut bacalaureatul *de Letras*”

- *Como*: „Îmi pare rău că gândeşti *como la mayoría de los españoles* (ca majoritatea spaniolilor); „Te tratăm *como de la familia* (ca pe un membru al familiei)”

2. Una din cele mai frecvente forme de manifestare a interferențelor lingvistice româno-spaniole, în cadrul comunităților de români imigranți din Spania, este **împrumutul**. Cuvintele sau expresiile dintr-o anumită limbă, care au fost integrate în sistemul gramatical al altei limbi, cu alte cuvinte care au fost adaptate fonetic, morfologic şi sintactic, se numesc împrumuturi (Poplack 1980, Gumperz 1982, Cortés Moreno 2011 apud. Jieanu 2012: 115). Dacă din limba donatoare este inserat un grup sintactic, format din cel puțin doi membri, acesta este considerat comutare de cod. Inserția unui singur cuvânt din limba donatoare în limba matrice este analizată ca împrumut lexical.

2.1. În ceea ce priveşte uzul împrumuturilor, acestea pot fi de două feluri: împrumuturi necesare şi împrumuturi de lux.

2.1.1. Împrumuturile necesare sunt acele cuvinte din limba spaniolă care nu au echivalent în limba română (Jieanu 2012: 121-123):

- Feluri de mâncare: *turrón* (desert de Crăciun), *chorizo* (cârnați), *paella* (mâncare tradițională), *tortilla* (omletă cu cartofi)

• Băuturi: *calimocho* (amestec din vin şi coca-cola), *gazpacho* (băutură răcoritoare)

• Realități noi: *locutorio* (loc pentru comunicarea imigranților cu familiile din țările de proveniență) *botellón* (petrecere care constă în consumul în grup al diverselor băuturi alcoolice combinate într-o singură sticlă)

• Subdiviziuni teritoriale specifice Spaniei: *Generalidad Valenciana*, *Guardia Civil* (Garda Civilă), *aula virtual* (curs virtual), *Educación Infantil* (Educație primară)

2.1.2 Împrumuturile de lux sunt „împrumuturile inutile, care țin de tendința de ordin subiectiv a unor categorii sociale de a se individualiza lingvistic în acest mod" (Rus 2009: 268 apud. Jieanu 2012: 123). Printre cauzele care le determină au fost înregistrate: *insuficienta cunoaştere a limbii materne, comoditatea sau graba care nu permit reflectarea asupra echivalențelor lexicale, pentru a alege termenul cel mai adecvat* (Stoichițoiu-Ichim 2008: 94-95 apud. Jieanu 2012: 123). Dintre împrumuturile de lux ar fi: *albañil* (zidar), *baja* (concediu), *bocadillo* (sandvici), *chica/o* (fată, băiat), *lengua* (limbă), *trabajo* (muncă), *viaje* (vacanță), *a amplia* (a extinde), *a apunta* (a înscrie), *a arregla* (a aranja), *a cena* (a lua cina), *a disfruta* (a se bucura de), *agradabil* (plăcut), *descafeinat* (decafeinizat), *diverido* (amuzant), *guapo* (frumos), *bien* (bine), *claro* (sigur), *vale* (în regulă), *ya* (deja), *algo* (ceva), *nada* (nimic), *yo* (eu), *cuarto* (al patrulea, sfert), *ocho y media* (opt şi jumătate) (Jieanu 2012: 124-125).

2.2. În funcție de gradul de integrare a cuvintelor împrumutate din limba spaniolă în limba română, distingem între:

- împrumuturi adaptate: sunt cuvinte din limba spaniolă supuse unor procese de integrare, care constau în înlocuirea trăsăturilor fonetice, grafice şi morfologice cu cele specifice limbii române;

- împrumuturi neadaptate: sunt cuvinte reproduse în limba română, respectându-se forma grafică, fonetică sau morfologică pe care o au în limba spaniolă;

2.2.1. În ceea ce privesc împrumuturile adaptate, substantivele spaniole de genul masculin se caracterizează prin realizarea unor opoziții morfologice de număr, specifice limbii române, marcate prin combinația de desinențe (Jieanu 2012: 135):

- sg. Ø / pl. *-i:*
    - sp. *albañil* > rom. *albanil* (zidar): „Scria că se angajează *albanili*";
    - sp. *extranjero* > rom. *extranjer* (străin): „Sunt mai mulți *extranjeri*, nu numai români";
    - sp. *gitano* > rom. *gitan* (țigan): „N-am mai văzut până acum un *gitan*";
    - sp. *gambas* > rom. *gambaşi* (creveți): „… *gambaşii* stau numai pe fundul mării";

Substantivele feminine împrumutate din limba spaniolă, adaptate la sistemul morfologic al limbii române, se caracterizează, la singular, prin substituția terminației spaniole *-a*, cu cele specifice femininului românesc *-ă* sau, mai rar, *-e* (Jieanu 2012: 137-138):

- sp. *limpiadora* > rom. *limpiadoră* (femeie de serviciu): „I-am găsit să meargă *limpiadoră*, da' n-a vrut";
- sp. *obra* > rom. *obră* (şantier): „El merge la *obră* toată ziua";
- sp. *vuelta* (*dar vuelta*) > rom. *vueltă* (a da o tură): „Ai dat o *vueltă* prin Deltă"
- sp. *guardería* > rom. *guarderie* (creşă): „La *guarderie* era tot timpul bolnavă";
- sp. *peluquería* > rom. *peluquerie* (coafor): „Am fost la *peluquerie* şi m-am tuns";
- sp. *cafetería* > rom. *cafeterie* (cafenea): „Duminică, după slujbă, mâncăm o înghețată, bem un cafe la *cafeterie*";
- sp. *fiesta* > rom. *fieste* (petrecere): „Aici sunt tot timpul *fieste*";

Vorbitorii nativi de limbă română din Spania împrumută verbe din limba spaniolă, pe care le adaptează la flexiunea verbală românească, substituind morfemele gramaticale spaniole (afixele gramaticale, desinențele de număr şi persoană) cu morfeme gramaticale româneşti (Jieanu 2012: 144-148).

a) Indicativ prezent:
    - sp. *agregar* > rom. *agregua* (a adăuga): „… trimite-mi un sms pe Facebook cu numele şi te *agreguez*"

- sp. *deletrar* > rom. a *deletra* (a spune pe litere): „Chiar dacă-l *deletrezi*, nu-l înțeleg”;
- sp. *cobrar* > rom. *a cobra* (a câştiga): „Contribuțiile sociale pe care le *cobrează*”;
- sp. *cenar* > rom. *a cena* (a cina): „Ce *cenăm*?”;
- sp. *disfrutar* > rom. *a disfruta* (a se bucura): „Voi cum *disfrutați*?”;

b) Indicativul- perfect compus:
- sp. *aprobar* > rom. *a aproba* (a trece un examen): „ *Am aprobat* matematica”
- sp. *firmar* > rom. *a firma* (a semna):„ Am acasă o carte pe care mi-*a firmat*-o el”;
- sp. *pinchar* > rom. *a pincha* (a selecta): *„Am pinchat*, dar m-am plictisit de atâta înregistrare şi autentificare”;

c) Indicativul viitor:
- sp. *disfrutar* > rom. *a disfruta* (a se bucura): „ *Voi disfruta* de familia mea”;

d) Conjunctivul prezent:
- sp. *guardar* > rom. *a guarda* (a păstra): „D-aia *să guardezi* play-ul”;
- sp *demandar* > rom. *a demanda* (a da în judecată): „200 de euro ca *să*-l *demandeze* iară"
- sp. *suavizar* > rom. *a suaviza* (a uşura): „*Să* nu *suavizez* subiectul”

e) Imperativul:
- sp. *arreglar* > rom. *a arregla* (rezolva): „Şi am zis, Martin, *arreglează* lucrurile cu Neluțu”;
- sp. *apañar* > rom. *a apana* (a se descurca): „Rezistați şi voi cum puteți, *apanațivă* ca extranjerii ăştia”

f) Modul gerunziu:
- sp. *pelear* > rom. *a pelea* (a se certa): „Dacă te vede *peleând*, te trage la răspundere”;

g) Modul infinitiv:

- sp. *acoplar* > rom. *a acolpa* (cupla, uni): „Putem *acopla* informațiile”;

2.2.2. Împrumuturile neadaptate, numite şi xenisme, sunt cuvintele din spaniolă, folosite de un vorbitor în limba română cu forma pe care o are în limba spaniolă (Jieanu 2012: 151-154):

- *bocadillo* (sandvici): „La şcoală mănânc *bocadillo*”;
- *plaza* (piață): „N-ai stat niciodată lângă vreun parc sau *plaza*”;
- *granizado* (băutură cu gheață): „A băut *granizado*”;
- *Navidad* (Crăciun): „A: -Veniți acasă?/ I: -Da, de *Navidad*”;
- *Habilidades artísticas* (Abilități artistice): „Avem *Habilidades artísticas*, Historia de Europa”
- *desagradable* (neplăcut): „Viața ar fi o continuă *queja* şi destul de *desagradable*”;
- *nerviosa* (nervos): „Nu-i *nerviosa* cum sunt eu”;
- *yo* (eu): „*Yo* cred că nu”;
- *nada* (nimic): „De hopa mitică *nada*, eee, *guapo*?”;
- *ocho y media* (opt şi jumătate): „Claro, nu am luat nici un *ocho y media*”;
- *también* (de asemenea, şi): „M-am dus şi eu *también*”;
- *primero* (în primul rând): „*Primero*, permite-mi să-ți spun că…”;
- *demasiado* (prea mult): „E *demasiado*!”;
- *tampoco* (nici măcar, nici atât): „Ea nu are *tampoco* minte”;

3. O altă modalitate de realiza interferența lingvistică este **calcul lingvistic**. Acest fenomen este întâlnit în limba română vorbită de imigranții din Spania, reprezentând *un mijloc de îmbogățire a limbii, care constă în transpunerea unui cuvânt cu formă internă clară, a unui sens, a unei unități frazeologice sau a unui procedeu gramatical străin* (Stanciu-Istrate 2006: 61 apud. Jieanu 2012: 165).

În analiza comunicării imigranților români se face distincția în limba română între împrumut şi calc lingvistic. În timp ce împrumutul

presupune inexistența în limba receptoare a cuvântului care este împrumutat din limba donatoare în care intră şi la sistemul căreia se adaptează, calcul lexical presupune existența a cel puțin două cuvinte, unul din limba donatoare şi unul din limba receptoare, între care se pot stabili relații de analogie, care duc la transferul de proprietăți de la unul la altul” (Merlo 2007: 242 apud. Jieanu 2012: 167).

Aşadar, atât calcul, cât şi împrumutul contribuie la dezvoltarea şi îmbogățirea vocabularului, fiind legate de nivelul lexical al limbii. Prin calchiere se transferă în limba receptoare structura unor cuvinte sau expresii, anumite proprietăți gramaticale sau semantice ale cuvântului respectiv, iar, prin împrumut, se preia cuvântul propriu-zis.

Cauzele care determină apariția calcurilor este faptul că imigranții români din Spania sunt obligați permanent să traducă din limba spaniolă în limba maternă, deoarece toate informațiile necesare traiului zilnic sunt difuzate în limba spaniolă. Astfel, *traducerea a devenit un fenomen general, o manifestare a contactului lingvistic, a bilingvismului* româno-spaniol (Palii 1991:7 apud. Jieanu 2012: 168). Un fel de traducere a cuvintelor din limba spaniolă cu structură analizabilă, a unităților lexicale sau chiar a construcțiilor morfo-sintactice este reprezentat de calcul lingvistic.

Există mai multe tipuri de calc lingvistic: lexical, gramatical, lexico-gramatical şi frazeologic (Jieanu 2012: 170-189).

3.1. Calcul lexical:

- rom. *a reschimba* > sp. *recambiar* (a preschimba): „După divorț mi-*am reschimbat* numele”
- rom. *rău-înțeles* > sp. *malentendido* (neînțelegere): „Asta a fost un *rău-înțeles*”
- rom. *seguridadea socială* > sp. *seguridad social* (securitate socială): „A dat ordin la *seguridadea socială*”
- rom. *descripție* > sp. *descripción* (descriere): „Asta e *descripția* materiei”
- rom. *sigură* > sp. *seguro* (fără îndoială): „Nu-şi plătea *sigură*”
- rom. *a suspenda* > sp. *suspender* (a pica un examen): „M-*a suspendat* atuncea că n-am avut diario”

- rom. *a proba* > sp. *probar* (a gusta o mâncare sau băutură): „Trebuie *să probezi* dacă n-ai mâncat niciodată”
- rom. *antic* > sp. *antiguo* (vechi): „Uite cum arată casele lor *antice*”
- rom. *toca* > sp. *tocar* (a cânta la un instrument): „ După şcoală *toc* la vioară”

3.2. Calcul gramatical:

- rom. *a juca* > sp. *jugar* (a se juca): „*Am jucat* cu mingea în patio”
- rom. *a ieşi de* > sp. *salir de* (a se duce la): „*Ies de* fiesta joi, vineri şi sâmbătă”
- rom. *a schimba de* > sp. *cambiar de*: „Sunt persoane care sunt pe aici prin Spania pentru *a schimba de* peisaj”
- rom. *a se baza în* > sp. *basarse en* (a se baza pe): „M-*am bazat în* cunoștințele mele şi am trecut la Educación Primaria”
- rom. *a fi în casă* > sp. *estar en casa* (a fi acasă): „Sâmbătă asta *am stat în casă*, nu am ieşit de fiesta”
- rom. *ora de cină* > sp. *hora de cenar* (ora cinei): „Mă întorc acasă *la ora de cină*”

3.3. Calcul lexico - gramatical:

- rom. *minima* > sp. *mínima* (cea mai mică): „*Minima* este 7.50”
- rom. *maxima* > sp. *máxima* (cea mai mare): „*Maxima* este zece”

3.4. Calcul frazeologic:

- rom. *a avea clase* > sp. *tener clase* (a avea ore, a merge la școală): „*Am clase* până la ora cinci”
- rom. *a face masa* > sp. *hacer la mesa* (a pregăti masa): „Unde *faci masă*, la tine sau la mine?”
- rom. *a se pune frumoasă* > sp. *ponerse guapa* (a se aranja): „Şi uite *m-am pus frumoasă* şi am zis să mă duc la biserică”

- rom. *mult renume* > sp. *mucho renombre* (renume mare, foarte cunoscut): „Restaurant de *mult renume*"
- rom. *da una hostia* > sp. *dar alguien una hostia* (a da pe spinare cuiva): „Îți *dau una hostia* de nu te vezi"

Pendularea permanentă între limba oficială (spaniola) şi limba maternă (româna) a dus la crearea unei noi modalități lingvistice, numită de românii din Spania: *rumañol* (formată din trunchierea cuvintelor *rumano* şi *español).*

Considerat de unii o *infirmitate lingvistică*, care are consecințe negative asupra vitalității limbii române, *rumañolul* s-a încetățenit în limba şi mentalitatea locuitorilor Spanie şi receptează noi termeni în fiecare zi.

Jieanu (2012) a constatat faptul că *rumañol* a apărut ca urmare a influenței limbii spaniole asupra limbii române în cadrul comunităților de români din Spania, care şi-au însuşit limba spaniolă în momentul în care au decis să se stabilească în Spania. În cazul insulelor lingvistice, limba maternă este uneori abandonată în favoarea limbii majorității, iar alteori, ambele sunt folosite în paralel. Cea de-a doua situație este valabilă şi în cazul limbii române vorbite în Spania de către emigranți, cu mențiunea că se foloseşte, cu predilecție, ca mijloc de comunicare numai în familie şi în cercurile de prieteni români.

Rumañolul este o varietate a limbii române, semnificativă pentru coloniile româneşti din Spania, aşadar, ar putea fi un sociolect. Sociolectul este definit drept *cod minimal uniform, caracterizat prin acele trăsături comune ideolectelor membrilor unui grup social, dar absente din vorbirea membrilor altui grup* (DŞL 2005: 490 apud. Jieanu 2012: 195).

În concluzie, se poate afirma că *rumañolul* se caracterizează prin prezența tuturor formelor de manifestare a contactului lingvistic româno-spaniol, prezentat în lucrare prin comutare de cod, împrumut şi calc lingvistic.

Investigațiile viitoare pot indica dacă interferențele lingvistice româno-spaniole contribuie la dezvoltarea şi evoluția limbii române folosite în Spania sau dacă conduc spre producerea unei noi limbi, diferite atât de limba română, cât şi de limba spaniolă.

Bibliografie:

Academia Română, Institutul de Lingvistică ,,Iorgu Iordan”, *Dicționarul explicativ al limbii române* 2009: ediția a II-a revăzută şi adăugită, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti.
Bernat, J.S., Viruela, R. 2011: *The Economic Crisis and Immigration: Romanian Citizens in the Ceramic Tile District of Castelló* (Spain), în ,,Journal of Urban and Regional Analyssis, Vol. III, 1, http://www.jurareview.ro/resources/pdf/volume_7__the_economic_crisis_and_immigration:_romanian_citizens_in_the_ceramic_tile_district_of_castello_(spain)__abstract.pdf 2011, p. 45-65, pe, ultima accesare 02.11.2019
Bidu-Vrănceanu, A., Călăraşu, C., Ionescu-Ruxăndoiu, L., Mancaş, M., Pană Dindelegan, G. 2005: *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București.
Cifras INE. *Boletín informativo del Instituto Nacional de Estadística*, 5/2009, p. 1-10, pe www.ine.es, ultima accesare 03.11.2019
Constantin, D.L. (coord.), Preda, V., Nicolescu, D. 2004: *Fenomenul migraționist din perspectiva aderării României la Uniunea Europeană*, Institutul European din România, Bucureşti, pe http://www.ier.ro/sites/default/files/documente/studiideimpactPaisII_ro/Pais2_studiu_5_ro.pdf, ultima accesare 03.11.2019
Cortéz Moreno, M. 2011: *Fenómenos originados por las lenguas en contacto: cambio de código, préstamo lingüístico, bilingüismo y diglosia*, pe http://ir.lib.tut.edu.tw/wSite/PDFReader?xmlId=59367&fileName=1426002658872&format=pdf ultima accesare 03.11.2019
Jieanu, Ioana 2012: *Interferențe lingvistice româno-spaniole*, Editura Lumen, Iaşi.
Manpower 2003: *La inmigración en España pasado, presente y futuro*, pe www.elmundo.es, ultima accesare 09.11.2019
Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la Lengua Española* 2006: Madrid, disponibil şi pe internet, https://dle.rae.es., ultima accesare 02.11.2019

LINGUISTIC PHENOMENA IN ROMANIA - RUMAÑOL

Abstract

Key words: *Code switching; linguistic calque; linguistic interference; loan; migration;*

This paper presents the importance of studying the contact of linguistic phenomenon in the case of Romanian communities in Spain, starting from the characteristics of the languages involved in this process: Romanian and Spanish. The massive migration of Romanians to Spain after 1995 determined numerous social, economic, political, cultural and, last but not least, linguistic changes, both in the host country, Spain, and in Romania. This linguistic phenomenon was deeply researched by Ioana Jieanu (2012) who analyzed the interference of the Spanish language on the Romanian language, at all levels: lexical, phonetic, morphological and syntactic.

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA MODURILOR NEPERSONALE

RALUCA ARIANNA VÎLCEANU
Universitatea de Vest din Timişoara

Cuvinte cheie: *sistem verbal, categorii gramaticale, infinitiv/gerunziu/participiu/ supin, particularităţi sintagmatice*

Între categoriile gramaticale proprii clasei semantico-lexicale a verbului, categoria de *mod* este una esenţială. Împreună cu alte categorii, precum cea de timp, diateză şi persoană, ea a determinat cea dintâi mare distincţie în ansamblul părţilor de vorbire (*partes orationes*), şi anume distincţia între *nume* şi *verb*. Care, trebuie spus, iniţial nu a fost o distincţie (sau o delimitare) strict lingvistică, ci mai curând una filozofică şi logică, ştiut fiind că cei care s-au arătat pentru prima dată atraşi de probleme de limbă au fost marii cugetători ai antichităţii (Platon, Aristotel), interesaţi în primul rând de legile gândirii. În persoana acestora, spune Sextil Puşcariu, şeful şcolii lingvistice clujene (Pușcariu 1940: 128), logicianul s-a întâlnit cu gramaticianul, fapt explicabil prin aceea că, adaugă acest învăţat, „Filozoful, studiind legile gândirii logice, a trebuit să se întemeieze pe limbă, singurul mijloc de recunoaştere a gândirii.” (Pușcariu 1940: 128). Oferind „terenul” concret, realitatea controlabilă prin care putea fi observat şi analizat ceea ce se petrece în planul abstract al gândirii, mişcarea acesteia, limba a servit logicii drept instrument şi oglindă totodată, iar gramatica era, dacă nu logica însăşi, cel puţin o parte a acesteia. „La Platon şi Aristotel – afirmă G. Ivănescu – analiza morfologică şi sintactică coincide cu analiza logică, iar stoicii au creat o gramatică ce se identifică în parte cu logica.” (Ivănescu 1963: 259)

Dar legătura aceasta intimă dintre logica clasică şi gramatică a putut fi interpretată şi în sens invers, adică logica şi categoriile ei au avut (au trebuit să aibă) un suport lingvistic. Un atare punct de vedere exprimă, la noi, în termeni categorici, Lazăr Şăineanu: „Aristotel ridică pe un substrat pur lingvistic edificiul logicii sale. Aşa-numitele categorii se bazează mai mult pe observaţiuni de limbă decât pe speculaţiile inteligenţei.” (Şăineanu 1891: 7). Unii cercetători şi-au propus chiar să dovedească dependenţa logicii aristotelice de structura limbii. Astfel, lingvistul francez Emil Benveniste (Benveniste 1966: 73) arată că celebrele categorii din logica aristotelică sunt de fapt categorii şi distincţii ale limbii, lucru ce lui i se pare firesc, de vreme ce categoriile gândirii nici nu pot avea altă bază decât lingvistică: „dacă încerci să atingi cadrele proprii ale gândirii nu dai decât din nou peste categoriile limbii". Între aceste două atitudini, oarecum opuse, se situează concepţia, mult mai rezonabilă, potrivit căreia categoriile din logica clasică (aristotelică) rezultă din transpunerea categoriilor *ontologice* (ale realului) asupra categoriilor lingvistice.

Închizând aici această paranteză şi revenind la categoria lingvistică (gramaticală) de *mod*, vom spune că toate definiţiile care i s-au dat şi i se dau în mod obişnuit în lucrările de gramatică românească reflectă această concepţie amintită chiar mai înainte.

Astfel, Iorgu Iordan afirmă că modul „Exprimă raportul dintre subiectul vorbitor şi acţiune sau, altfel spus, chipul cum vorbitorul priveşte acţiunea pornind de la *realitate*. Indicativul prezintă acţiunea ca reală (*lucrez, ai lucrat, veţi lucra*), conjunctivul ca posibilă, probabilă, îndoielnică (*să plec? să rămân?* nu ştiu ce *să fac*; trebuie *să te apuci* de treabă), condiţionalul o prezintă în funcţie de o condiţie (*ar lucra* mai bine, dacă *ar fi ajutat*), optativul, sub forma unei dorinţe (de-*aş ajunge* acasă mai repede!), iar imperativul, sub forma unei porunci, a unui îndemn, a unei cereri (*Taci!, Fii mai activ!, Dă*-mi cartea asta!)” (Iordan 1956: 410)[1]. Un punct de vedere similar îl găsim în lucrarea colectivă *Structura morfologică a limbii române contemporane* (SMLRC): „Considerate sub aspectul valorii modale pe care o exprimă, formele paradigmei verbale se grupează în mai multe

[1] Mai departe vom folosi siglele LRC.

moduri: indicativ, conjunctiv, condițional, prezumtiv, imperativ, infinitiv, gerunziu, supin şi participiu. Fiecare mod se caracterizează prin anumite particularități de flexiune şi printr-o valoare specifică. *Totalitatea acestor valori distincte... constituie categoria gramaticală a modului*". (Iordan, Guțu Romalo, Niculescu 1967: 200-201), precum şi la Gh. Constantinescu-Dobridor, în *Morfologia limbii române*: „Modul este categoria gramaticală flexionară definită semantic ca exprimând aprecierea vorbitorului față de proces, felul în care acesta prezintă procesul". (Constantinescu-Dobridor 1974: 191). Valorile prin care se manifestă această categorie gramaticală în română se bazează pe distincția *realitate/posibilitate*, adică *acțiune reală* = *indicativ*, acțiune *posibilă*, concepută foarte diferit = mai multe moduri, şi anume: posibilitate *propriu-zisă = conjunctiv*, posibilitate *condiționată = condițional*, posibilitate *dorită = optativ*, posibilitate ca *îndemn, poruncă = imperativ*.

Definit astfel, modul reprezintă totalitatea acestor valori distincte şi opozabile una alteia. După particularitățile flexionare, modurile se clasifică în: moduri **personale** = cele care au în flexiunea lor categoriile gramaticale de persoană şi de număr (inclusiv de timp), precum şi morfemele necesare marcării acestora: *indicativul, conjunctivul, condițional-optativul, imperativul* şi *prezumtivul* (conjunctivul şi prezumtivul numai parțial, căci conjunctivul perfect – *să fi cântat* şi prezumtivul construit cu conjunctivul – *se poate să fi cântat* – nu dispun de asemenea morfeme distincte de la o persoană la alta), şi moduri **nepersonale** = cele care nu au propriu-zis o flexiune şi, implicit, nici categoriile gramaticale de persoană şi de număr şi nici morfemele necesare marcării acestora: *infinitivul, gerunziul*[2]*, participiul* şi *supinul*.

În strânsă legătură cu această clasificare stă o alta, ce ține seamă de posibilitatea de a apărea sau nu independent în comunicare, deci de a constitui sau nu singure nucleul comunicării. Potrivit acestei clasificări, după particularitățile sintagmatice, se disting: moduri *predicative* şi moduri *nepredicative*. De obicei, sunt predicative

[2] În cazul acestora două, categoriile gramaticale de persoană şi număr pot fi marcate prin pronume personale şi formele pronumelui reflexiv.

modurile personale, respectiv sunt nepredicative modurile nepersonale, în virtutea faptului că noțiunea de „personal” e corelativă cu aceea de „predicativ”, iar noțiunea de „nepersonal” e corelativă cu aceea de „nepredicativ". Este, însă, necesar de precizat că noțiunile de *mod* predicativ şi *mod* nepredicativ nu trebuie confundate cu acelea de *verb* predicativ şi *verb* nepredicativ: un verb predicativ poate fi predicat numai dacă are înțelesul lexical deplin şi este la un mod personal (uneori şi la unele moduri nepersonale – infinitiv şi supin – întrebuințate cu valoare de imperativ: *„A se feri* de umezeală”, *„De păstrat* la răcoare") şi, totodată, modurile predicative au funcția de predicat numai dacă sunt ale unui verb predicativ în sensul arătat aici, în timp ce modurile personale ale unor verbe nepredicative, adică neautonome semantic (este vorba de verbele copulative şi semicopulative), intră în componența predicatului nominal sau nominal-verbal ori verbal-nominal[3] (împreună cu un nume predicativ). Gramatica tradițională a considerat şi consideră ca esențial diferite modurile personale de modurile nepersonale, modurile predicative de modurile nepredicative, păstrând corelația personal-predicativ, nepersonal-nepredicativ. Dar, noțiunea de „nepersonal” nu o respinge totdeauna pe aceea de „predicativ”, căci, de exemplu, un verb la infinitiv sau la gerunziu poate reda categoria gramaticală de persoană şi număr nu neapărat prin mărci sau morfeme specifice, ci cu ajutorul formelor atone ale pronumelui reflexiv (înainte de a *mă* duce, a *te* duce, a *se* duce, a *ne* (*vă*) duce; ducându-*mă*, ducându-*te*, ducându-*ne*, ducându-*vă*) sau prin prezența pronumelui personal subiect (ajungând *eu*/*tu/noi/voi*) înainte de a veni *el/ea/ei*) ori a unui substantiv în nominativ (*Intrând străinii* în curte, ai casei îl întâmpinară; Vine vremea de *a pricepe omul* ce e bine şi ce e rău). O examinare detaliată a valorii modurilor personale, respectiv a valorii modurilor nepersonale (pentru a releva specificul fiecăruia în parte) este oricând binevenită şi chiar necesară, însă ea nu stă în intenția noastră acum.

---

[3] Pentru aceasta vezi Paula Diaconescu, *Rolul elementului verbal în componența predicatului nominal*, în “Studii de gramatică”, vol.II, 1957, p. 105-121, şi Vasile Şerban, *Sintaxa limbii române*, ed. a 2-a, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970, p. 102-103.

Infinitivul

Este modul care „arată cum se numeşte o acțiune considerată în afara oricărui raport cu vorbitorul sau cu împrejurările exterioare: *a merge, a sta, a vorbi* etc.” (Iordan 1956: 416). Cu alte cuvinte, infinitivul exprimă acțiunea în chip general, abstract, nedefinit, ceea ce explică nu doar inaptitudinea lui de a avea forme distincte pentru ideea de timp, de persoană şi de număr, ci şi numele însuşi de *infinitiv* (adică „nedefinit”, „nedeterminat”, „nehotărât”). Fiind chiar numele unei acțiuni, gramatica tradițională a considerat infinitivul drept „forma substantivală a verbului” ((Iordan 1956: 416). Totuşi, prin natura lui, infinitivul ține şi de verb şi de substantiv, putând îndeplini în propoziție funcțiuni specifice atât verbului, cât şi substantivului (de exemplu, subiect, nume predicativ, atribut, complement).

Gerunziul

Este forma verbală care prezintă acțiunea în desfăşurare, ca proces, fără vreo referire precisă la momentul vorbirii. Se caracterizează prin morfemele segmentale *-ind, -ând,* numite şi sufixe modale. Natura verbală a gerunziului se manifestă, ca şi la infinitiv, prin posibilitățile sale combinatorii. Este folosit, şi el, în două situații distincte: a) *dependent de conjugare,* şi anume ca element component în structura prezumtivului prezent (*va fi plecând - o fi plecând* – se poate *să fi plecând* - poate că *ar fi plecând*) şi a formelor perifrastice de imperfect (*era mergând* „mergea") şi de mai mult ca perfect (*a fost plecând* „plecase"); b) *independent de conjugare,* când, ca determinant al unui substantiv sau verb, îndeplineşte pe lângă acestea diverse *funcții* sintactice.

Cu toate că nu are desinențe personale proprii, gerunziul, ca şi infinitivul, se poate raporta în chip explicit la o persoană prin intermediul pronumelui reflexiv însoțitor (la acuzativ sau dativ), de exemplu: *grăbindu-**mă*** (= eu), *grăbindu-**te*** (= tu), *grăbindu-**se*** (= el, ea, ei, ele), *grăbindu-**ne*** (= noi), *grăbindu-**vă*** (= voi), *amintindu-**mi*** (= eu), *amintindu-**ți*** (= tu), *amintindu-**şi*** (= el, ea, ei, ele) etc. etc. Gerunziul poate intra în relație şi cu un subiect (substantiv sau

pronume în nominativ), de regulă diferit de al verbului la mod personal: „*Făcând lupul* acele zgomote, iezii s-au speriat” (Creangă), „*Intervenind noi* la timp, conflictul a fost evitat". În astfel de situații, gerunziului i se recunoaşte valoarea de mod predicativ.

Ca şi în cazul infinitivului, raportul gerunziu-subiect este totdeauna presupus, chiar şi atunci când subiectul de referință este comun cu al verbului la mod personal: *Intrând* în casă, *ciobanii* aflară că..., ceea ce le îndreptăţeşte pe Matilda Caragiu-Marioțeanu (Caragiu-Marioțeanu 1957: 61-89) şi Frieda Edelstein (Edelstein 1972) să susțină că gerunziul este totdeauna un mod predicativ, cu atât mai mult cu cât gerunziul se poate raporta şi la categoriile de diateză şi de timp, tot explicit, adică prin aportul elementelor oferite de context, spre exemplu: diateza *activă*: „Copiii se joacă *desenând*”, diateza pasivă: „S-a ridicat cu greu, *fiind ajutat* de către colegi”, diateza *reflexivă*: „S-a oprit din lucru, *uitându-se* la ei”, „S-a întors acasă, *amintindu-şi* că nu luase bani de drum"; timpul *prezent*: „merge *cântând*”, timpul *trecut*: „mereu *revenea plângând*” (imperfect), „*s-a întors plângând*” (perfect compus), „*se întorsese plângând*” (mai mult ca perfect), „*se întoarse plângând*” (perfect simplu), timpul *viitor*: „se va întoarce *plângând*”. Gerunziul poate avea cele mai diverse funcții sintactice, de la subiect ("Se vede *fulgerând*”, „Se aude *tunând*"), nume predicativ („Rămase... *uitându-se* la ea ca la o arătare"), atribut ("Am întâlnit oameni *plângând*") şi toate felurile de complemente necircumstanțiale şi circumstanțiale, până la elementul predicativ suplimentar („N-o mai cred, s-o văd *murind*”). În aceeaşi măsură gerunziul poate şi să primească toate complinirile specifice verbului, de la numele predicativ („Fiind *bolnav*, a absentat de la program”), complementul direct şi indirect („haina-i măturând *pământul*”; „au plecat, mulțumind *gazdei* pentru ospitalitate”), până la complementele circumstanțiale (de loc: „intrând *în curte*, a observat”, de timp: „muncea trudind *până noaptea*”, de scop: „alerga tot timpul, muncind *pentru întreținerea* familiei”, de mod: „vâjâind *ca vijelia* şi *ca plesnetul de ploaie*”, de instrument: „de mic s-a pomenit cântând *la vioară*”) şi până la elementul predicativ suplimentar („un copil umblând *desculț*”). Din cele de mai sus nu trebuie să se tragă concluzia că gerunziul poate să apară ca element independent, ca

nucleu al unei comunicări independente, separată de un enunț cu verb la mod personal. Tocmai de aceea gerunziul a şi fost denumit „predicat dependent” sau predicat de gradul II. (Hazy 1971: 109-119).

Participiul

Este modul nepersonal care, „sub formă de adjectiv, denumeşte acțiunea suferită de un obiect” (Gramatica Academiei 1963: 228), acțiune ce se prezintă ca un rezultat, ca o expresie a stării obiectului, ca o însuşire statică a acestuia. Se caracterizează prin morfemele segmentale **-t** şi **-s** (sufixe gramaticale modale). Prin natura sa, ține şi de adjectiv şi de verb, având caracteristici comune cu fiecare dintre acestea.

Ca şi infinitivul şi gerunziul, participiul este folosit în două feluri: a) *independent de conjugare*, adică drept o unitate sintactică aparte, de sine stătătoare, ca în aceste exemple: „avea priviri *speriate* şi *plânse*”, „băiatul era *aşezat* şi *potolit*”, „Adunase viorelele *cele mai bătute*”, „Alt bade mi-am căpătat/Mai voinic şi *mai legat*"; (substantivat) „Nu plânge, *iubita* mea”, „Cine a scornit *iubitul*/Nu l-ar mai răbda pământul”, „*Nemulțumitului* i se ia darul”, – în toate aceste manifestări participiul ține de adjectiv; b) *dependent de conjugare*, ca element formativ în structura timpurilor compuse din diatezele activă şi reflexivă (perfectul compus: *am cântat*, viitorul anterior: *voi fi cântat*, conjunctivul şi optativul perfect: *să fi cântat* - *aş fi cântat*, infinitivul perfect: *a fi cântat*, prezumtivul perfect: *va fi cântat, o fi cântat*), respectiv ca element fără de care nu poate fi concepută diateza pasivă, la toate modurile şi timpurile: *sunt chemat, eram chemat, fusei chemat, fusesem chemat, voi fi chemat, voi fi fost chemat, să fiu chemat, să fi fost chemat, aş fi chemat, aş fi fost chemat*; în toate aceste cazuri rămâne şi trebuie permanent subînțeles un complement de agent, altfel există riscul confuziei cu diateza activă, conf.: „*eu să fi fost chemat pe **cineva***” (diateza activă) – „*eu să fi fost chemat **de către cineva***” (diateza pasivă).

Potrivit acestor particularități atât de distincte, participiul este considerat ca reprezentând două elemente omonime: ca o temă verbală (comună şi altor moduri – personale şi nepersonale) şi ca un cuvânt

exterior paradigmei verbale, asemănător cu adjectivul, dar neconfundându-se cu acesta. De aici, desigur, şi numele său de „participiu”, adică participă şi la verb, şi la adjectiv. Unele participii au numai sensuri active: *intrat, înfrunzit, răcit, turbat,* altele numai sensuri pasive: *admis, cerut, cusut, lăudat, propus* etc., iar altele pot avea fie sens activ, fie sens pasiv, în funcție de context: om *băut*, adică „beat” (femeie *băută*) – vin *băut* (apă *băută*) de cineva, om *nemâncat*, adică „flămând”, care „nu a mâncat” (femeie *nemâncată*) – cozonac *nemâncat* „care nu a fost consumat” (pâine *nemâncată*), om *umblat* „care a circulat mult” – drum *umblat*, femeie *învățată* „care a dobândit multă ştiință de carte” – lecție *învățată*.

Supinul

Este forma modală (nepersonală) caracterizată prin morfemul de origine prepozițională **de** (alteori *la, după, pentru*), antepusă formei omonime de participiu masculin (neutru): „ei termină *de săpat*”, „mergem *la secerat*”, „umbla prin târg *după cumpărat* sumani”, „băutura o păstra *pentru treierat*". Ca şi infinitivul (scurt), exprimă acțiunea tot în chip *general, abstract*, însă *deziderativ,* ca o cerință (dorință) de realizare a acesteia, mai ales după verbe care exprimă necesitatea, trebuința: „grâul se copsese, *era de secerat*”, „nu a plecat de acasă pentru că *avea de scris*”, „lucrarea *rămânea de încheiat*".

Din punct de vedere *semantic* este foarte apropiat de infinitiv, iar din punct de vedere formal este omonim cu participiul invariabil, de care se deosebeşte prin morfemul **de** şi printr-o distribuție proprie.

Sub aspect *morfologic,* are drept particularități următoarele: este indiferent la categoriile gramaticale de persoană şi număr, nu cunoaşte morfeme ale diatezei şi nici ale timpului, cu mențiunea că poate face referire la timp în mod indirect, adică prin mijlocirea formelor temporale ale verbului predicat (prezent: „**am** *de citit*”, imperfect: „**aveam** *de citit*”, perfect compus: „**am avut** *de citit*”, viitor: „**voi avea** *de citit*"). Supinul nu cunoaşte o flexiune după gen, număr şi caz, deci se foloseşte exclusiv *independent de conjugare* (mai ales după verbele *a fi, a avea, a termina, a rămâne*).

Asemănarea sa cu substantivul este mai evidentă când supinul se foloseşte fără morfemul **de** şi când el nu este altceva decât un substantiv abstract provenit prin schimbarea valorii gramaticale (cu ajutorul articolului hotărât): *de săpat* > *săpatul* (la porumb), *de grăpat* > *grăpatul* (la sfeclă), *de semănat* > *semănatul* (la grâu), *de măturat* > *măturatul* (curții). În aceste cazuri supinul substantivat se apropie foarte mult de valoarea infinitivului lung: *lucratul* pământului – *lucrarea* pământului, *culesul* fructelor – *culegerea* fructelor.

După acest succint şi util excurs preliminar în sfera modurilor nepersonale, revenim la **modul infinitiv**, încercând să prezentăm pe scurt câteva aspecte ale profilului şi valorilor lui în limba română.

„Infinitivul românesc (este vorba, desigur, de infinitivul lung) este infinitivul latin, continuat şi dezvoltat pe teritoriul Romaniei orientale, după ce ansamblul trăsăturilor comune din protoromână capătă statut de idiom autonom” (Diaconescu 1977: 55). Fenomenul acesta – susțin cei mai mulți specialişti – s-a petrecut în secolele X-XI, când româna comună (sau protoromâna) s-a divizat în unități dialectale, dintre care numai dacoromâna va cunoaşte o dezvoltare proprie, iar aromâna, meglenoromâna şi istroromâna vor avea o altă evoluție datorită, în parte, şi influenței limbii populațiilor cu care au venit în contact (limba greacă, limba bulgară, limba albaneză). Comparativ cu infinitivul din celelalte limbi romanice, infinitivul românesc prezintă şi fenomene (sau elemente) comune, dar şi unele trăsături specifice, ca rezultat al dezvoltării lui independente. Semnificativă în această privință este apariția în română a unei forme de infinitiv scurt pe lângă cea de infinitiv lung: *cântare* – (a) *cânta*, *şede(a)re* – (a) *şedea*, *facere* – (a) *face*, *venire* – (a) *veni*. În cadrul acestui sistem cu două unități, fiecare unitate este expresia unei valori de conținut distincte, adică: infinitivul lung reprezintă, de regulă, valoarea nominală (substantivală) – *cântare* (pl. *cântări*), iar infinitivul scurt este expresia valorii verbale – (a) *cânta*. Această formă scurtă de infinitiv, ca expresie a valorii verbale, a asigurat supraviețuirea infinitivului (lung) în sistemul verbal românesc; fără această formă scurtă, infinitivul din dacoromână ar fi avut soarta infinitivului din aromână şi meglenoromână, unde el există numai în formă lungă, ca substantiv: arom. *dare* („dare”, „atribuire”), *turnare*

(„întoarcere”); megl.: *măncári* („mâncare”), *fățiri* („facere”, „lucrare”), *turnari* („întoarcere”). În celelalte limbi romanice una şi aceeaşi formă marchează când valoarea verbală, când valoarea nominală, opoziția dintre ele realizându-se prin elemente de ordin extern (articolul hotărât şi distribuția). Astfel, în fr. *penser* „a gândi” – *le penser* „gândirea, faptul de a gândi”; sp. *estudiar* „a studia” – *el estudiar* „studiul, faptul de a studia”; it. *dormire* „a dormi” – *il dormire* „faptul de a dormi”, *mangiare* „a mânca” – *il mangiare* „mâncarea, faptul de a mânca”.

Procesul de apariție a formei de infinitiv scurt (*cânta*) din forma de infinitiv lung (*cântare*) prin reducerea sufixului final -*re* pare să fi început încă în latina clasică, unde *ire* + *licet* > *ilicet* „e permis a merge”, *scire* + *licet* > *scilicet* „e permis a şti” sau *videre* + *licet* > *vilicet* „e permis a vedea”. Pentru română, reducerea sufixului -*re* şi apariția formei de infinitiv scurt nu reprezintă un accident fonetic (ca urmare a acțiunii legii generale de cădere a elementelor finale, cum s-a întâmplat în limbile romanice occidentale), ci este rezultatul unei tendințe determinate de organizarea internă a sistemului, adică necesitatea de a marca prin forme distincte două valori diferite în planul conținutului. Cu alte cuvinte, raportul dintre cele două forme – infinitiv lung (*cântare*) - infinitiv scurt (*a cânta*) pune în opoziție explicită un *substantiv* față de un *verb*. Fiecare din aceste două valori – nominală şi verbală – are o marcă proprie, adică: prezența sufixului -*re* (*cântare*, pl. *cântări*), respectiv absența aceluiaşi sufix (*cânta*). O dată constituită această opoziție, româna va generaliza cele două forme astfel: infinitivul fără sufixul -*re*, deci scurt, ca expresie a valorii verbale, precedat de morfemul discontinuu de origine prepozițională **a** (*a cânta*), şi infinitivul cu sufixul -*re*, deci lung, ca expresie a valorii substantivale (nominale) a infinitivului. Fără îndoială că acest proces nu s-a produs dintr-o dată, ci treptat, pe o lungă perioadă de timp. Mai precis, infinitivul lung (sau forma originară a infinitivului) a continuat să-şi păstreze, o vreme, valoarea verbală; o găsim în limba veche (secolele 16 şi 17), după auxiliarele modale şi de aspect, de exemplu: „Din scrisorile lor nici cele ce ar fi fost adevărate *nu* le *pot* oamenii **a credere**” (I. Neculce), „Ştefan Vodă *au început* **a**-i **gonire** în urmă şi **a**-i **batere**, pînă i-au trecut de

Dunărea” (I. Neculce), „Deci fraților cititorilor, cu cît veți îndemna a ceti pre acest letopisețu mai mult, ... cu atîta veți fi mai învățați **a dare** răspunsurile la sfaturi” (I. Neculce). Din aceeaşi perioadă forma lungă a infinitivului începe să apară şi cu valoare de substantiv, de exemplu: „Trufia întru prăpaste bagă omul, iară smerenia din **cădere** scoate pre el” (Coresi), „Se vor duce ca neşte vinovați spre **perire**” (Varlaam), „Nemica n-au ştiut craiul de **venirea** acei oşti, nici de **perirea** lor” (Ureche), „Au stătut de **gătire** împotriva turcilor” (M. Costin). Trecerea treptată de la valoarea verbală a infinitivului lung la valoarea nominală poate fi surprinsă într-un exemplu ca „Şi încă şi alte multe mari darurile lui Dumnezeu, ce nu e putere de**-a spunerea**” (Coresi), în care infinitivul lung precedat de prepoziția *a* primeşte articolul hotărât (*a*), dar păstrează sensul verbal. Aceeaşi valoare verbală a infinitivului lung o găsim ca arhaism în limba populară ("... căci îmi era acum **a scăpare** de dânsul” – Creangă), în formele compuse inversate de condițional-optativ prezent din poezia populară ("**Închinare-aş** şi n-am cui/**Închinare-aş** murgului"), cu valoare de imperativ în unele imprecații şi blesteme ("**Ardere-ai** în focul iadului”, „Ai mâncat tot, **mâncare-ai** mort")[4] sau în formele arhaice şi regionale de imperativ prohibitiv (**Nu plecareți**!”, „**Nu călcareți** pe straturile de flori!"). Concomitent, înțelesul altor multe infinitive lungi s-a depărtat sensibil de ideea de acțiune, cum sunt: *avere* „avut, avuție”, *stare* „bogăție, avuție” (om cu stare), *bere* „băutură”, *cerere* „adresă”, *părere* „opinie”, *plângere* „sesizare”, *ştire* „anunț, veste”, *putere* „posibilitate, dreptul de a conduce” etc.; unele abia mai păstrează o vagă idee de acțiune (*vedere* „punct de vedere”, *cumpărare* „putere de cumpărare”, *şedere* „locuri de şedere”, *petrecere* „facem o petrecere, un chef"), altele şi-au pierdut-o cu totul (*durere, fire, mâncare, lucrare, plăcere* etc.), iar, în fine, altele nici nu mai există azi în limbă. Se disting aici mai multe categorii:

---

[4] Referitor la formele inversate de optativ-condițional, Al. Philippide (*Gramatica elementară a limbii române,* Iaşi, 1897, p. 117) spune: "Auxiliarul se poate întrebuința şi enclitic şi atunci infinitivul are forma întreagă: *aflare-aş, cădere-aş, alegere-aş, ascuțire-aş*".

- infinitive lungi scoase din uz de existenţa unui alt cuvânt din aceeaşi rădăcină, de exemplu infinitivul *furare* a fost eliminat de substantivul *furt, câştigare* de substantivul *câştig, vindere* de substantivul *vânzare, credere* de substantivul *crezare, batere* de substantivul *bătaie*;

- infinitive lungi care n-au fost întrebuinţate niciodată, de exemplu în locul lui *căsătorire* (de la *a (se) căsători,* s-a folosit *căsătorie,* în locul lui *muncire* s-a folosit *muncă*, în locul lui *străduire* s-a folosit *strădanie* sau *străduinţă*, în locul lui *poftire* s-a utilizat *poftă,* în locul lui *dorire* s-a folosit numai *dorinţă* sau *dor* etc. etc. Se poate spune, în concluzie, că încă de la finele secolului al XVIII-lea infinitivul lung pierde treptat valoarea verbală, el dobândind tot mai mult sens substantival, morfemul final *-re* devenind şi el o marcă a nominalizării (aşa după cum vocalele tematice ale celor patru conjugări (I = *-á,* II = *-ea,* III = *-ĕ*, IV = *-í*: *a cânta, a vedea, a merge, a veni*) au devenit mărci ale infinitivului scurt (vezi mai departe).

Am spus deja că în română, alături de (şi din) infinitivul lung a apărut o formă de *infinitiv scurt*. La el vom face aici, cu totul succint şi în chip preliminar, câteva referiri.

În structura sa de bază, infinitivul scurt presupune două elemente solidare: un radical şi un afix. Din punct de vedere morfologic, relevant este doar afixul. În funcţie de afixul cu care se combină radicalul, limba română distinge cinci clase fundamentale: a) radical + *a: cânt-a,* b) radical + *ea: căd-ea,* c) radical + *e: duc-e,* d) radical + *i: ven-i*, e) radical + *î: cobor-î*. Clasele a), b), şi c) reprezintă primele trei conjugări româneşti, iar clasele d) şi e) reprezintă conjugarea a IV-a.

În privinţa încadrării lui din punct de vedere morfologic, lucrările româneşti de gramatică menţin o „contradicţie”, şi anume: infinitivul scurt este integrat în seria *modurilor verbale,* cu toate că i se atribuie valori şi funcţii nominale, ba chiar este socotit un nume sau „forma substantivală a verbului". Ceea ce îl situează în paradigma conjugării şi nu a declinării este, mai întâi, aderenţa lui la categoriile gramaticale specifice verbului, neîntrunind nici o caracteristică gramaticală specifică numelui. În speţă, infinitivul scurt realizează distincţia de tranzitivitate/nontranzitivitate, realizează distincţia de diateză (activă: *a ajuta* pe colegi, pasivă: *a fi ajutat* de colegi, reflexivă: *a se ajuta*),

realizează distincția de timp cu ajutorul timpurilor verbului la mod personal (prezent: *învață a cânta*, perfect compus: *a învățat a cânta*, imperfect: *învăța a cânta*, mai mult ca perfect: *învățase a cânta*, viitor: *va şti a cânta*), realizează distincția de persoană şi număr (vezi mai sus) cu ajutorul formelor scurte de acuzativ (uneori şi de dativ) ale pronumelui reflexiv (a *mă* duce, a *te* duce, a *ne* duce, a *vă* duce) sau prin prezența pronumelui personal în nominativ (înainte de a veni *eu*, înainte de a veni *tu*, înainte de a veni *noi*, înainte de a veni *el, ea, voi, ei*). Deci infinitivul are, totuşi, indirect, unele categorii gramaticale specifice verbului.

Dar, dacă, aşa cum am amintit, apariția formei de infinitiv scurt a asigurat însăşi existența lui în sistemul verbal românesc, trebuie spus că, de la o vreme, el a început să piardă teren, fiind concurat şi uneori, după anumite semiauxiliare (*a vrea, a trebui*) chiar înlocuit de conjunctiv, probabil ca urmare a influenței limbii greceşti (poate şi a albanezei şi bulgarei). Într-adevăr, limba literară foloseşte infinitivul la formarea viitorului I (*voi cânta*) şi a condiționalul-optativului prezent (*aş cânta*), când este precedat de semiauxiliarul *a putea* (*pot veni*) sau în construcțiile cu *a avea* şi *a fi*, la forma negativă, urmate de un pronume relativ sau un adverb relativ: *n-are cine veni, nu-i cine pleca, n-are ce mânca, nu-i unde merge, n-are cum sosi, n-are cu cine se juca* etc. În graiurile ardeleneşti infinitivul mai apare şi după verbul *a şti: ştie cânta*. Tendința de înlocuire a infinitivului prin conjunctiv, mai accentuată în graiurile munteneşti, a fost şi este considerată ca o particularitate a limbii române în comparație cu celelalte limbi romanice. Însă, sub influența unor modele străine (din franceză, germană, rusă) limba română a revenit, într-o vreme, la o folosire din ce în ce mai frecventă a infinitivului, bineînțeles în locul conjunctivului. La început, faptul a fost privit ca un câştig, căci evita repetarea în aceeaşi frază a conjunctivului, repetare care ducea uneori la confuzii. Numai că nu totdeauna folosirea construcțiilor cu infinitivul venite de aiurea a respectat regulile structurii gramaticale româneşti, ajungându-se la formulări neconforme cu sistemul sintactic al limbii noastre, de exemplu: *se mărgineşte de a înregistra doar..., visa de a se face ofițer, îl pregăteşte de a putea suferi, eşti flămând a te ridica* etc. (Iordan, Guțu Romalo, Niculescu 1967: 204). Astăzi sunt tot mai

frecvente exemplele de felul: *începe prin a afirma, sfârşeşte prin a declara, s-a specializat în a contesta, au întârziat în a confirma, merge până la a spune, se limitează la a privi* etc. (Graur 1968: 322-324).

Bibliografie

Benveniste, Emil 1966: *Problèmes de linguistique générale*, Paris.

Caragiu-Marioțeanu, Matilda 1957: *Sintaxa gerunziului românesc*, în „Studii de gramatică”, vol. II.

Caragiu-Marioțeanu, Matilda 1962: *Moduri nepersonale*, în „Studii şi cercetări lingvistice”, nr. 1.

Constantinescu-Dobridor, Gh. 1974: *Morfologia limbii române*, Bucureşti.

Diaconescu, Ion 1977: *Infinitivul în limba română*, Editura Științifică şi Enciclopedică, București.

Diaconescu, Ion 1957: *Rolul elementului verbal în componența predicatului nominal*, în „Studii de gramatică”, vol. II, p. 105-121.

Dimitriu,C. 1979: *Gramatica limbii române explicată. Morfologia*, Editura Junimea, Iaşi.

Edelstein, Frieda 1972: *Sintaxa gerunziului românesc*, Editura Academiei, București.

* * * 1963: *Gramatica Academiei*, vol. I-II, ed. întâi, București, 1954, ed. a doua, București.

Graur, Al. 1968: *Tendințele actuale ale limbii române*, Editura Științifică, București.

Hazy,Şt. 1971: *Gerunziul – predicat „dependent”*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Fascicola I.

Iordan, Iorgu 1956: *Limba română contemporană* (LRC), ed. a 2-a, Bucureşti.

Iordan, Iorgu 1947: *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor*”, ediția întâi, București, 1943, ediția a doua, București.

Iordan, Iorgu; Guțu Romalo, Valeria; Niculescu, Alexandru 1967: *Structura morfologică a limbii române contemporane* (SMLRC), Editura Științifică, București.

Irimia, Dumitru 1976: *Structura gramaticală a limbii române. Verbul*, Editura Junimea, Iaşi.

Ivănescu, G. 1963: *Gramatica şi logica. I. Structura gândirii ca factor primar al structurii morfologice a limbii*, în „Analele Universității Timişoara” (AUT), Seria Ştiințe filologice, vol. I, 1963, p. 259.

Philippide, Al. 1897: *Gramatica elementară a limbii române*, Iaşi.

Puşcariu, Sextil 1940: *Limba română*, I. Privire generală, București.

Şăineanu, Lazăr 1891: *Raporturile dintre gramatică şi logică*, București.

Şerban, Vasile 1970: *Sintaxa limbii române. Curs practic*, ediția a doua, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Trandafir, Gh. D. 1973: *Categoriile gramaticale ale verbului în româna contemporană*, Editura „Casa corpului didactic a județului Dolj”, Craiova.

SHORT OUTLOOK ON THE NONFINITE VERBS
Abstract

Key words: *verbal system, grammatical categories, infinitive/gerund/participle/ supine, syntagmatic features.*

The following paper represents a brief outlook on the way that the nonfinite verbs – especially the infinitive – are discussed and treated in Romanian grammar studies. We considered important and interesting to make a presentation of these from the perspective of their forms, their content (semantically speaking), their interrelations and the associations that each of them maintains with the class of the verb, or the ones that they acquired, in time, with other morpho-lexical categories (for example, the infinitive, under its both forms, with the category of the noun, i.e.: its short form through the fact that it names and is the name of an action (*to work, to see, to write, to come*), and its long form through the fact that it received the grammatical categories – gender, number, case, article – of the noun; the supine and the participle are, partly, in the same situation, especially when they don’t have a passive sense, which is closer to the class of the adjective).

FILOLOGIE

SCURT ISTORIC AL EDIȚIILOR EMINESCIENE ŞI PREZENȚA VOLUMELOR ÎN BIBLIOTECILE UNIVERSITARE ŞI BIBLIOTECA ACADEMIEI

ROXANA MARIA CREȚU
Universitatea de Vest din Timişoara

Cuvinte cheie: *biblioteci, ediții, Eminescu, istoric, volume*

Mihai Eminescu este o personalitate importantă pentru literatura și cultura românească. De-a lungul anilor, au fost publicate numeroase studii despre viața și opera poetului, de care s-au ocupat numeroși eminescologi precum Titu Maiorescu, George Călinescu, Perpessicius, Petru Creția, D. Vatamaniuc, Tudor Vianu, Dumitru Irimia, Ioana Em. Petrescu, Rosa del Conte, Ioana Bot, Iorgu Iordan, Luiza Seche, Constantin Noica. Aceștia au analizat din diferite perspective opera eminesciană, contribuind astfel la decodificarea limbajului eminescian și la crearea eminescologiei.

Încă de la sfârșitul secolului XIX au început să apară numeroase ediții ale operei eminesciene. De aceea, în acest articol ne propunem să prezentăm cele mai importante ediții ale operei eminesciene, precum și prezența lor în bibliotecile universitare și Biblioteca Academiei.

1. Edițiile Titu Maiorescu (1884, 1885, 1888, 1989, 1890, 1892, 1895, 1901, 1903, 1907, 1913, 1914, 1915, 1922, 1924, 1936)

Titu Maiorescu a fost cel care l-a cunoscut cel mai bine pe Eminescu, cel care a văzut în el sclipirea unui geniu, cel care, în nenumărate rânduri, a insistat să îşi continue studiile şi să-şi facă

doctoratul de filosofie în Germania, ca apoi să-i ofere un post de profesor universitar la Universitatea din Iaşi. Însă, pe Eminescu nu îl interesa o diplomă de doctorat şi nici o carieră didactică. L-a refuzat pe criticul de la Junimea, spunându-i că „un titlu de doctor m-ar aranja cu lumea şi cu legile ei de ordine, însă nu cu mine, care deocamdată nu mă satisfac pe mine însumi”[1]. Eminescu nu se simțea pregătit să predea filosofia, deşi, după cum el însuşi recunoaşte, redactarea unei teze de doctorat nu i-ar fi luat mult. Cu toate astea, Maiorescu a continuat să-l sprijine şi să-l încurajeze să scrie şi să-şi publice operele.

Aşadar, datorită lui Maiorescu primul volum de poezii semnat de Mihai Eminescu vede lumina zilei în anul 1884. Intitulat *Poesii*, primul volum apare sub egida Editurii Librăriei SOCECU & Comp., la Bucureşti, în 1884. Ediția conține o prefață a editorului şi 61 de poezii structurate în 307 de pagini. După cum însuşi editorul menționează în *Prefață*, volumul culege toate poeziile eminesciene publicate în revista „Convorbiri literare”, pe parcursul a doisprezece ani, dar şi unele manuscrise de la anumite „persoane particulare”. O notă importantă a editorului este aceea că volumul în cauză se tipăreşte în absența autorului, acesta nefiind în țară la data respectivă. Acelaşi editor subliniează faptul că Mihai Eminescu nu avea printre preocupările sale editarea unui volum de poezii, motiv pentru care textele din volum nu sunt revizuite de autor. Scopul ediției este, după cum recunoaşte Maiorescu, ca iubitorii de literatură română să-l cunoască mai bine pe Eminescu, deoarece acesta are harul de a-i da limbii române „o nouă viață”.[2]

Ediția Maiorescu a fost reeditată de 15 ori. Volumul *Poesii* din 1884 a fost reeditat în anul următor. Nu s-au înregistrat schimbări. Urmează ediția a treia, apărută în 1888, unde apar primele modificări. Se includ trei noi poezii (*La steaoa*, *De ce nu-mi vii*, *Kamadeva*) şi, spre deosebire de edițiile anterioare, editorul îşi semnează prefața: T. Maiorescu. Cea de-a patra ediție apărută în 1889, păstrează prefața din ediția inițială şi conține 64 de poezii, precum cea de-a treia ediție.

---

[1] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Bucureşti, Humanitas, 2010, p. 295.

[2] Mihai Eminescu, *Poesii*, Craiova, Editura Europa, 1992, p. V-VI.

Trebuie menționat că este singura ediție care conține şi o erată: la p. 237 a fost suprimat un vers la nivel tipografic. Noutatea acestei ediții constă în existența unui text aparținând lui Maiorescu, intitulat *Poetul Eminescu* (p. V-XIV), scris la Bucureşti, în luna octombrie a anului 1889. Acest text se află după *Prefață*. Următoarea ediție apare în 1890, conține 68 de poezii. S-au adăugat, aşadar, trei noi poezii (*Sara pe deal*, *Doină* şi *Dalila*). Această ediție păstrează *Prefața* şi articolul despre Eminescu.

A şasea ediție apare în anul 1892, conține 73 de poeme, se păstrează prefața şi articolul despre Eminescu, iar noutatea constă în existența unui post-scriptum semnat de Titu Maiorescu (T.M.), în iunie 1892, în care criticul de la Junimea menționează că Eminescu s-a născut la 15.01.1850 şi nu la 20.12.1849, aşa cum însuşi poetul afirma, şi că acest lucru trebuie considerat „rezultatul unei informații inexacte a poetului din partea părinților".

În 1895 se editează a şaptea ediție, unde apare modificată data naşterii autorului. Şi de această dată se menține prefața, articolul despre Eminescu şi post-scriptumul. Ediția conține 73 de poezii. A opta ediție apare în 1901, conține tot 73 de poezii, prefața, articolul şi post-scriptumul. În 1903 apare cea de-a noua ediție, care păstrează formatul celei de-a opta. Se observă schimbarea titlului poemului *Luceafărul* în *Luceafĕrul*. Spre deosebire de primele, este editată în 2000 de exemplare. Cinci ani mai târziu, în 1907, apare a zecea ediție, care conține cele trei texte semnate de Maiorescu şi 73 de poezii, a fost publicată tot în 2000 de exemplare. În 1913 s-a publicat cea de-a unsprezecea ediție semnată Maiorescu şi ultima din timpul vieții acestuia. Ediția păstrează cele trei texte maioresciene şi se observă o modificare la numerotarea paginilor. Următoarele patru ediții (12-15) apar în: 1914, 1915, 1922, 1924 şi păstrează forma ultimei ediții antume. Ultima ediție, a şaisprezecea, apare în 1936, păstrează forma maioresciană, are o prefață semnată de Vasile Demetrius, iar în ceea ce priveşte forma, se observă o schimbare a grafiei.[3]

[3] https://www.artmark.ro/arhiva-rezultate-licitatii/licita-ia-unei-colec-ii-mihai-eminescu-253-2017/mihai-eminescu-poesii-colectia-completa-a-tuturor-editiilor-maiorescu-editiile-i-xvi-1883-1936-rarisima-colectia-completa-a-tuturor-celor-16-editii-este-singura-existenta.html - consultat la data de 17.07.2018.

De asemenea, trebuie menționat faptul că, după 1936, s-a reeditat primul volum (1884): în 1989, cu o prefaţă şi note de Petru Creția, în 1992, la Editura Europa din Craiova, în 1994 şi în 2012.

Importanța ediției Maiorescu constă în faptul că este prima ediție care culege poeziile eminesciene. Mihai Eminescu se face, astfel, cunoscut publicului. De asemenea, este singura care apare în timpul vieții autorului.

În anul 2017, un exemplar al ediției princeps din 1884 a fost licitat cu 6000 de euro şi adjudecat cu 10000 de euro[4], iar pentru cele 16 ediții Maiorescu, care s-au publicat pe parcursul anilor, licitația a pornit de la 9000 de euro şi a fost adjutecată cu 12000 de euro.[5]

Referitor la ediția Maiorescu, Nicolae Iorga afirma, în *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, că o putem socoti o ediție neexistentă, deoarece nu înglobează toată opera eminesciană. Deşi Maiorescu avea în posesia sa manuscrisele eminesciene, nu a avut răbdarea necesară de a le consulta şi, prin intermediul ei, afirmă istoricul, nu ajungem să îl cunoaştem pe Eminescu.[6]

La investigarea cataloagelor online ale bibliotecilor universitare din țară, situația existenței în stoc a acestor ediții se prezintă astfel:

Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timişoara păstrează edițiile Maiorescu din anii: 1884, 1889, 1897, 1989, 1992, 1994 şi 2012.

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din Bucureşti păstrează edițiile Maiorescu din anii: 1884, 1885, 1895, 1897, 1892, 1992.

Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj păstrează edițiile Maiorescu din anii: 1884, 1885, 1888, 1892, 1922, 2000, 2012, 2013.

---

[4] https://www.artmark.ro/arhiva-rezultate-licitatii/licita-ia-unei-colec-ii-mihai-eminescu-253-2017/poesii-de-mihail-eminescu-bucuresti-editura-socec-1884-editia-princeps-in-coperta-originala-piesa-bibliofila-de-raritate-extrema.html- consultat la data de 17.07.2018.

[5]https://www.artmark.ro/arhiva-rezultate-licitatii/licita-ia-unei-colec-ii-mihai-eminescu-253-2017/mihai-eminescu-poesii-colectia-completa-a-tuturor-editiilor-maiorescu-editiile-i-xvi-1883-1936-rarisima-colectia-completa-a-tuturor-celor-16-editii-este-singura-existenta.html - consultat la data de 17.07.2018.

[6] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti, Minerva, 1985, p. 168.

Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iaşi păstrează edițiile Maiorescu din anii: 1884, 1885, 1889, 1901, 1989, 1992, 2012.

Biblioteca Academiei Române din Bucureşti, edițiile Maiorescu din anii: 1884, 1920, 1922, 1924, 1927, 1936, 2012.

Aşadar, după cum putem observa, în niciuna din marile bilbioteci din țară nu regăsim colecția Maiorescu cu toate cele şaisprezece ediții.

2. Ediția Perpessicius

După Titu Maiorescu, Perpessicius a fost cel care a început să editeze opera completă a lui Mihai Eminescu: poezii, proză, literatură populară, publicistică, pornind de la manuscrise. Faptul că Perspessicius a avut acces la manuscrisele eminesciene constituie un aspect important, deoarece este foarte greu să ajungi la ele, să primeşti acceptul de a le studia, respectiv de a le edita, după cum reiese şi din vorbele unui cunoscut eminescolog, Constantin Noica. În studiul său, *Introducere la miracolul eminescian*, ne povesteşte cât de greu i-a fost lui să ajungă la câteva manuscrise eminesciene.

Perpessicius a reuşit să editeze primele şase volume din colecție, următoarele (vol. VII-XVI) fiind continuate de discipolii săi. Această ediție a stat la baza realizării unor cercetări importante în studiul limbajului eminescian. Ne referim la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,* redactat de Tudor Vianu, care a reprezentat, totodată, unul dintre instrumentele folosite pentru realizarea volumelor *Dicționarului limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziei antume* (vol. I-II), respectiv *Dicționarului limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziei postume* (vol. I-IV), sub îndrumarea lui Dumitru Irimia; *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,* realizat de L. Gáldi; şi, nu în ultimul rând, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, realizat de Luiza Seche.

După cum putem observa, pe lângă faptul că este o ediție destul de completă, deoarece cuprinde mai multe etape ale operei eminesciene (poezii antume, postume, proză, literatură populară, publicistică) este o ediție-etalon, extrem de valoroasă, care constituie pilonul de bază pentru cercetările marilor eminescologi din țară.

În ceea ce priveşte poezia eminesciană, editată de Perpessicius, aceasta se structurează în patru volume: vol. I şi II. *Poezii publicate în timpul vieții*, vol. IV. *Poezii postume. Anexe. Introducere. Taboul edițiilor* şi V. *Poezii postume. Anexe. Note şi variante. Exerciții & Moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice.*

Primele două volume sunt dedicate poeziilor publicate în timpul vieții şi au apărut în 1939, respectiv 1944, la Fundația Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, la Bucureşti. Primul conține o *Prefață*, o *Introducere – Tabloul edițiilor*, *Lămuriri pentru ediția de față*, *Cronologia lui Eminescu*, urmată de 89 de poezii şi *Note şi variante* ale unor poezii, trei *Anexe* şi trei *Note*, structurate în 525 de pagini. Al doilea volum conține 467 de pagini, 25 de poezii cu note şi variante, poeziile sunt precedate de o *Prefață*. La sfârşit, găsim Tabelul alfabetic al poeziilor din vol. I.

Cele două volume au fost reeditate într-un singur volum în 1964. Acesta conține un studiu introductiv despre Mihai Eminescu (p. VII-LVII), urmat de cele 89 de poezii, *Lămuriri asupra ediției*, *Lista manuscriselor lui M. Eminescu din Biblioteca Academiei R.P.R.*, *Note şi variante*, *Indice alfabetic al poeziilor (după primul vers)*, *Indice alfabetic al poeziilor (după titlu)* şi *Tabla ilustrațiilor*. Volumul a apărut la Editura pentru Literatură, la Bucureşti şi conține 478 de pagini.

Al patrulea volum, *Poezii postume. Anexe. Introducere. Taboul edițiilor*, a apărut în 1944 la Editura Acedemiei Republicii Populare Române, în 1952 şi conține 562 de pagini. Volumul cuprinde *Prefață*, *Introducere* şi *Tabloul edițiilor*, urmate de 170 de poezii şi de o anexă ce conține 93 de poezii. La sfârşitul volumului găsim o *Tablă alfabetică a poesiilor* şi *Tabla de materii.*

Al cincilea volum, *Poezii postume. Anexe. Note şi variante. Exerciții & Moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, a apărut la Bucureşti, la Editura Acedemiei Republicii Populare Române, în 1958, conține 723 de pagini şi cuprinde: o *Prefață*, o *Erată minimală pentru volumul IV, Note şi variante, Câteva lămuriri*, 170 de poezii clasificate în funcție de anul scrierii, la *Anexe* încă 93 de poezii şi *Note şi variante. Exerciții&Moloz.*

Addenda&Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice. Tablă de materii, şi la ultima pagină o *Erată*.

Cele două volume au fost reeditate într-un singur volum, la Editura pentru Literatură, la Bucureşti, în 1964, şi conține 704 pagini. În volum identificăm 167 de poezii postume plus 55 de poezii la *Anexe*, urmate de *Note şi variante*, *Indice alfabetic al poeziilor (după primul vers), Indice alfabetic al poeziilor (după titlu)* şi *Tabla ilustrațiilor*.

Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran" din Timişoara păstrează volumele Perpessicius din anii 1939-1989 – ediția completă plus reeditări din 1964, 1965, 1973, 1994, 1996.

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti păstrează volumele Perpessicius din anii 1939-1989 – ediția completă plus reeditări din 1964, 1965, 1973, 1994.

Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga" din Cluj păstrează volumele Perpessicius din anii 1939-1989 – ediția completă plus reeditări din 1964, 1965, 1973, 1994 şi 1996.

Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iaşi păstrează volumele Perpessicius din anii 1939-1989 – ediția completă plus reeditări din 1964, 1965, 1973, 1994, 1996, 1999, 2000.

Biblioteca Academiei Române din Bucureşti volumele Perpessicius ediția completă (1939-1989), precum şi manuscrisele poeziilor.

3. Edițiile Petru Creția și Dumitru Vatamaniuc

Un alt eminescolog este Petru Creția. Acesta a editat varianta maioresciană în 1989 şi alte două volume *Poezii. Proză literară*, vol. I. şi II, ambele apărute la editura Cartea Românească, la Bucureşti, în 1978, volume care sunt structurate după modelul lui Perpessicius. Ulterior, au fost reeditate în 1984. Primul volum conține 422 de pagini în care găsim 89 de poezii publicate în timpul vieții şi 102 poezii postume. Aceste poezii sunt precedate de o *Notă asupra ediției*. Atât antumele, cât şi postumele sunt puse în ordine cronologică. Al doilea volum conține 65 de poezii postume, 55 de poezii la *Anexe*, 18 *Poeme originale de inspirație folclorică*, 4 *Proze tipărite în timpul vieții* şi 19

proze postume, volumul se încheie cu un *Indice alfabetic al poeziilor după titlu*.

Aceste volume se găsesc în toate marile biblioteci universitare: Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timişoara, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din Bucureşti, Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iaşi, precum şi în Biblioteca Academiei Române din Bucureşti.

Petru Creția, împreună cu Dumitru Vatamaniuc şi cu alți cercetători din țară, au continuat editarea ediției complete a operelor lui Mihai Eminescu începută de Perpessicius.

Dumitru Vatamaniuc a reeditat, între anii 1999-2003, opera completă a lui Eminescu, sub egida Academiei Române, la Editura Univers Enciclopedic. În această colecție, poeziile eminesciene sunt grupate într-un singur volum, vol. I., care conține 1000 de pagini în care se regăsesc atât antumele, cât şi postumele. Volumul se deschide cu o *Prefață* semnată de Eugen Simion, urmată de *Cronologie*, *Lista manuscriselor lui M. Eminescu aflate la Biblioteca Academiei Române*, *Notă asupra ediției* a lui Dumitru Vatamaniuc. Volumul continuă cu 91 de *Poezii publicate în timpul vieții*, 216 poezii *Din Manuscrise*, volumul se încheie cu *Note şi Comentarii*, *Indice alfabetic al poeziilor (după titlu)* şi *un Indice alfabetic al poeziilor (după primul vers)*. Această ediție se găseşte în toate cele patru mari bilbioteci universitare şi la Biblioteca Academiei Române. Ediția lui Dumitru Vatamaniuc este cea mai recentă şi, totodată, cea mai completă ediție a operei eminesciene, până în prezent.

Aşadar, au existat patru mari eminescologi care şi-au dedicat o parte din viață să studieze manuscrisele eminesciene ca apoi să le editeze. Titu Maiorescu a fost singurul care a avut ocazia să îl cunoască personal pe Eminescu, să vadă în el sclipirea unui geniu şi care l-a editat pentru prima dată în timpul vieții, chiar dacă nu a avut aprobarea autorului. Lui îi datorăm faptul că l-a descoperit şi a crezut în talentul tânărului Eminescu. După Maiorescu, Perpessicius este cel care, timp de trei decenii, a studiat manuscrisele eminesciene, el este primul editor care a avut acces la aceste manuscrise şi cel care a inițiat colecția de opere complete ale lui Eminescu. Din păcate, nu a putut să

o ducă la bun sfârşit, dar a lăsat în urma sa oameni pricepuți care să continue ce a inițiat el, Petru Creția şi Dumitru Vatamaniuc. Celui din urmă îi datorăm şi colecția completă a operelor eminesciene, apărută la începutul anilor 2000.

Însă, trebuie să avem în vedere că ceea ce numim noi „opere complete" nu înseamnă tot ce a scris Eminescu, ci tot ce au reuşit marii eminescologi să descifreze din manuscrisele la care au avut acces. Ani de zile, miile de manuscrise eminesciene au zăcut în cufere, în posesia lui Titu Maiorescu, până în 1902, când le-a predat Academiei, unde ele se află şi azi „protejate", şi unde cu greu se obțin aprobări pentru a le studia. Ieşirea la lumină a acestor manuscrise a stârnit bucurie în rândul criticilor literari (Ion Scurtu, Nicolae Iorga şi George Călinescu), cu toții îşi doreau să îi fie editată opera completă, însă puțini cercetători au reuşit să lucreze cu ele.[7]

Constantin Noica afirma, în cartea sa, *Introducere la miracolul eminescian*, că există 44 de caiete eminescine care se află în posesia Bibliotecii Academiei şi care „se împrumută foarte rar, numai cercetătorilor mai în vârstă"[8], dar la care au avut acces Perpessicius şi Călinescu. Noica şi-a dorit ca aceste caiete eminesciene să fie editate, deoarece considera că noi cunoaştem o mică parte din tot ce a scris Eminescu şi că măreția lui nu constă doar în poezii şi proze; şi de aceea a încercat, în nenumărate rânduri, să obțină fonduri pentru a le edita, însă, din păcate, nu a reuşit, deoarece costurile erau prea mari.

Referitor la poeziile publicate în timpul vieții, Al. Piru afirma că, din cele peste 800 de pagini de poezie scrise, Eminescu a publicat o pătrime.[9]

O primă deosebire între ediția princeps a lui Maiorescu şi cea a lui Perpessicius este faptul că Maiorescu denumeşte cunoscutele *Scrisori Satire*, trecând între paranteze începutul primului vers, iar Perpessicius le dă denumirea de *Scrisori*. Tot la Maiorescu identificăm patru variante ale poeziei *Mai am un singur dor*.

---

[7] Constantin Noica, *op. cit*, p. 17-18.
[8] *Ibidem*, p. 13.
[9] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Bucureşti, Editura Univers, 1981, p. 127.

Ediția Perpessicius a constituit un model pentru următoarele ediții, Petru Creția, respectiv Dumitru Vatamaniuc, deoarece păstrează ordinea cronologică a poeziilor.

Ediția lui Vatamaniuc conține două noi poezii antume, *Asta vreu, dragul meu*, întercalată între *Speranță* şi *Mistere nopții* şi *Doină*, intercalată între *Luceafărul* şi *S-a dus amorul*.

Spre deosebire de Perpessicius şi Petru Creția, care folosesc termenul *Poezii postume*, pentru a face referire la poeziile descoperite în manuscrise, după moartea autorului, observăm, la ediția Vatamaniuc, prezența sintagmei „Din Manuscrise”, în loc de *Poezii postume* şi *Anexe*.

O altă deosebire identificăm la cantitatea postumelor, edițiile Perpessicius şi Petru Creția conțin 222 de postume, pe când ediția Vatamaniuc 216. Cele şase poezii lipsă, în ediția Vatamaniuc, sunt: *Andrei Mureşanu (tablou dramatic într-un act)*, *Mureşanu*, *Petri-notae*, *Mureşanu (tablou dramatic)*, *Romancero español*, *Minte şi inimă*. La edițiile Perpessicius şi Petru Creția, poezia *Andrei Mureşanu (tablou dramatic într-un act)* se găsea după *Basmul ce i l-aş spune ei* şi înainte de *Frumoasă şi jună*; poezia *Mureşanu* se afla între *Eu nu cred nici în Iehova* şi *Lectură*; *Petri-notae* o găsim între *Sauve qui peut* (variantă) şi *Oricare cap îngust*; *Mureşanu (tablou dramatic)* îşi avea locul după *Întunericul şi poetul* şi înainte de *Sus în curtea cea domnească*; *Romancero español* se găsea după poezia *La Quadrat* şi era precedată de *O, de-ai şti cum şoapta ta divină*; iar poezia *Minte şi inimă* se găsea între *Strigături* şi *Cristalografie*.

Înainte de a trece la analiza termenilor cromatici, ni s-a părut important să trecem în revistă principalele ediții eminesciene, deoarece ele reprezintă pentru orice eminescolog un punct de plecare. Pentru a avea rezultatele dorite în orice fel de analiză, fie ea lingvistică, literară sau stilistică, este important să alegem o ediție consacrată, care se apropie cât mai mult de textul orginal, iar noi am selectat cele mai importante ediții ale liricii eminesciene bazându-ne pe munca minuțioasă depusă de Perpessicius, Petru Creția şi D. Vatamaniuc. Aceşti editori şi-au dedicat ani întregi studiului şi transliterației operei eminesciane, pentru ca noi, viitorii cititori,

respectiv cercetători să avem acces la întreaga operă a lui Eminescu. Maiorescu, Perpessicius, Petru Creția şi D. Vatamaniuc, spre deosebire de alți editori ai poeziei eminesciene au lucrat direct cu manuscrisele, un aspect esențial în elaborarea unei ediții de text.

Ediția Maiorescu este pionieră. Mulțumită lui Titu Maiorescu, Eminescu se face cunoscut publicului; ediția Perpessicius este prima ediție aproape completă a operei eminesciene, este ediția după care vor lucra Tudor Vianu şi Dumitru Irimia în elaborarea *Dicționarelor*, iar ediția D. Vatamaniuc este cea mai recentă şi complexă ediție a operei eminesciene, ea va reprezenta, pe lângă *Dicționare*, instrumentul cercetării noastre.

Bibliografie

EMINESCU, Mihail, *Poesii*, Craiova, Editura Europa, 1992. (prima ediție îngrijită de Titu Maiorescu, republicată în facsimil).

EMINESCU, M., *Opere*, vol. I, *Poezii tipărite în timpul vieții, Introducere, Note și variante*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, 1939.

EMINESCU, M., *Opere*, vol. II, *Poezii tipărite în timpul vieții, Note și variante, De la Povestea Codrului la Luceafărul*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol al II-lea”, 1943.

EMINESCU, M., *Opere*, vol. IV, *Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, Ediție critică îngrijită de Perpesiccius, București, Editura Academiei Române R.P.R., 1952.

EMINESCU, M., *Opere*, vol. V, *Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz- Addenda și corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, Muzeul Literaturii Române, R.P.R., 1958.

EMINESCU, M., *Opere Alese*, vol. I., Ediție îngrijită şi prefață de Perpessicius, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

EMINESCU, M., *Opere Alese*, vol. II., Ediție îngrijită şi prefață de Perpessicius, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

EMINESCU, M., *Poezii*. *Proză literară*, vol. I., Ediție de Petru Creția, Bucureşti, Cartea Românească, 1978.

EMINESCU, M., *Poezii*. *Proză literară*, vol. II., Ediție de Petru Creția, Bucureşti, Cartea Românească, 1978.

EMINESCU, *Opere*, vol. I. *Poezii*, Ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, *Prefață* de Eugen Simion, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1999.

Webografie

BCUT - Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timişoara - http://www.bcut.ro/- consultat la data de 17.07.2018.

BCUC - Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj - https://www.bcucluj.ro/- consultat la data de 17.07.2018.

BCUI - Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iaşi - http://www.bcu-iasi.ro/ - consultat la data de 17.07.2018.

BCUB - Biblioteca Centrală Universitară „Carol I” din Bucureşti - http://www.bcub.ro/ - consultat la data de 17.07.2018.

BAR - Biblioteca Academiei Române din Bucureşti - http://www.biblacad.ro/ - consultat la data de 17.07.2018.

BRIEF HISTORY OF EMINESCU’S EDITIONS AND HIS PRESENCE OF VOLUMES IN UNIVERSITY LIBRARIES AND THE ACADEMY’S LIBRARY

Abstract

Keyword: *libraries, editions, Eminescu, history, volumes*

The aim of this article is that of reviewing the most important editions of Eminescu’s works and noticing how many of them can be found in the University Libraries (Bucharest, Cluj, Timisoara and Iasi) and the Academy’s Library. For this research, we looked only at the editions of Titu Maiorescu, Perpessicius, Petru Creția and Dumitru Vatamaniuc, since these are the most significant ones. The purpose of this research is that of spotting the differences between these editions, if the content is different, which of these have the complete works of Eminescu’s poetry/prose, how many poems are included within every poetry edition and how many times was an edition reprinted and when.

LA PRODUCCIÓN ESCRITA EN LA CLASE DE E/LE

RALUCA ARIANNA VÎLCEANU
Universitatea de Vest din Timişoara

Palabras clave: *producción escrita, destrezas, actividades extracurriculares, enseñanza-aprendizaje.*

Una de las particularidades más importantes de la sociedad actual es el alto nivel de desarrollo alcanzado, resultado de la integración económica y cultural. Por tal razón, el dominio de diferentes lenguas es un requisito imprescindible para los seres humanos. El conocimiento de otros idiomas nos proporciona beneficios tanto a nivel profesional como a nivel personal: entrena el cerebro, aumenta la memoria, ofrece la posibilidad de estudiar o trabajar en el extranjero, de experimentar otras culturas, de acceder a la información global, puede evitar o retrasar la demencia o el Alzheimer, mejora ciertas habilidades cognitivas.

La enseñanza de una lengua extranjera implica conceptos relacionados con su aprendizaje porque, como es bien sabido, enseñar se define como hacer que alguien aprenda algo, lo que representaría el principal objetivo de la labor docente. Y para conseguirlo, nosotros, como profesores, debemos tener una idea clara sobre cómo aprende cada uno de nuestros alumnos. Además de la aportación propia del alumno al proceso de aprendizaje representada por lo que él trae consigo al aula (su cultura, la motivación, el dominio de otras lenguas, su personalidad, sus habilidades etc.) es imprescindible descubrir y fijarnos con mucha atención en las diferencias que existen en su forma de aprender, en los distintos estilos de aprendizaje. Según Encina Alonso, los alumnos se pueden dividir en aprendices *visuales*,

auditivos y *táctiles* o *quinestésicos*. En su libro *Soy profesor/a. Aprender a enseñar* (2012) nos ofrece posibles estrategias que podríamos utilizar para reconocerlos: observarlos "cómo se mueven, miran en diferentes direcciones, dicen algunas palabras o frases, se levantan o se trasladan a diferentes espacios" a la hora de recordar y contestar a las preguntas del profesor (p. 25). Todos estos son recursos que ellos utilizan para activar su memoria y que nos ayudan a averiguar el estilo de aprendizaje de cada estudiante. Lo que nos propone Encina Alonso es hacer una pregunta a una persona sobre un hecho pasado y observar dónde dirige los ojos: "si mira hacia arriba, es un aprendiz visual (está visualizando), si mira hacia la derecha o a la izquierda, es auditivo y si dirige su mirada hacia abajo, es quinestésico (está buscando el recuerdo de una sensación)." (ibid.). Nuestra tarea posterior será atender a todas estas necesidades buscando el método que funcione mejor y utilizando con eficacia las técnicas de enseñanza porque, como afirmaba Gatenby, "mientras se consigan buenos resultados, cualquier método es bueno y no debe descartarse." (1944, p. 35).

La lengua española, como todas las demás lenguas extranjeras, se suelen enseñar y evaluar en términos de cuatro destrezas: dos de ellas receptivas, que son entender y leer, y dos productivas, hablar y escribir. Aunque hay personas que aprenden un nuevo idioma por razones específicas y no necesitan desarrollar y combinar las cuatro destrezas, el caso de nuestros estudiantes es diferente. Ellos pertenecen, como menciona, citando a H. Douglas Brown, Pablo Domínguez González en *Destrezas receptivas y destrezas productivas en la enseñanza del español como lengua extranjera*, a:

> las cinco situaciones que requieren el uso combinado de algunas o de todas estas destrezas: a) cuando la lengua extranjera se usa como medio de instrucción para enseñar distintas materias; b) cuando se enseña con una finalidad muy concreta; c) en la enseñanza basada en "proyectos" que deben realizar los alumnos en grupos; d) cuando las muestras de la segunda lengua se presentan de tal forma que crean una sensación de suspense en el alumno, el cual se ve así más motivado ("the episode hypothesis") y, finalmente, e) en el llamado enfoque por tareas (2008, p. 9).

Como consecuencia, si queremos que nuestros estudiantes sean competentes en el manejo de la lengua española, debemos ser conscientes de que hay que trabajar a favor de todas estas habilidades (de comprensión oral, de lectura, de producción oral y escrita), lo que puede parecer muy sencillo a primera vista, pero en realidad se trata de una tarea bastante difícil porque es necesario desarrollar conocimientos, estrategias, técnicas y modelos de enseñanza para llegar a enseñar de manera eficiente.

La expresión escrita es una forma de comunicación de ideas, informaciones, sentimientos, que utiliza el ser humano, configurando sobre un soporte material signos gráficos convencionales que varían de acuerdo a cada cultura o, resumiendo, representa la producción del lenguaje escrito.

Para desarrollar la expresión escrita, es tan importante leer como escribir. La lectura es una de las mejores habilidades que podemos adquirir, es el pilar básico del estudio. La lectura y la escritura constituyen dos procesos dinámicos y simultáneos en casi todas las actividades que el hombre realiza. Por lo tanto, el aprendizaje de la lectura y la escritura sirve de base para la formación integral del ser humano. Como consecuencia, la comprensión de textos y la escritura representan las actividades más habituales en casi todas las áreas de conocimiento.

El alumno que aprende una lengua extranjera necesita adquirir amplios conocimientos gramaticales, léxicos y socioculturales. Todo esto va reflejado en la atención que la producción escrita tiene en los distintos métodos de enseñanza de lenguas extranjeras. Por consiguiente, hoy en día el desarrollo de la competencia escrita sigue ocupando un lugar trascendental en la enseñanza de español como lengua extranjera.

Según Luz Rodríguez Paz, "no solo con instruir a nuestros estudiantes a que lean como escritores van a lograr producir buenos textos escritos. También es necesario desarrollar en los alumnos buenos procesos de composición del texto (escribir borradores, revisar, corregir...)." (Rodríguez Paz 1998: 443). En *La expresión escrita en la clase de E/LE*, la autora nos describe las tres fases que debe tener cualquier proceso de composición escrita: la *planificación*,

la *redacción* y la *revisión*. "La planificación es la fase en la que el escritor se plantea que ha de realizar. En función de esto: selecciona los contenidos y los conjuga con la situación de enunciación, es decir, organiza los contenidos en relación con los receptores y con la intención que persigue." (Rodríguez Paz 1998: 443). La segunda fase, la redacción, "consiste en reflejar por escrito las ideas que se desean transmitir. El escritor tiene que poner en marcha una serie de conocimientos prácticos y teóricos: habilidades motoras; conocimientos lingüísticos (cuestiones ortográficas, sintácticas, semánticas...); uso de técnicas y de recursos relacionados con la construcción textual - coherencia, cohesión y adecuación." (Rodríguez Paz 1998: 444). Y, por último, la revisión, que representa "la fase en la que intervienen operaciones que solicitan la detección, la identificación y, en caso de ser necesario, la posterior corrección de posibles errores." (Rodríguez Paz 1998: 444). La tarea del profesor será proponer actividades de expresión escrita que tengan un objetivo real dentro de la secuencia didáctica planificada.

El Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas presenta las siguientes actividades de escritura que podemos incorporar a nuestras clases para conseguir una práctica más efectiva de la escritura, introduciendo en el aula ejemplos de escritura que se encuentran en el mundo real y que nuestros estudiantes podrían necesitar en su futuro personal o laboral: completar formularios y cuestionarios; escribir artículos para revistas, periódicos, boletines informativos, etc.; producir carteles para exponer; escribir informes, memorandos, etc.; tomar notas para usarlas como referencias futuras; tomar mensajes al dictado, etc.; escribir de forma creativa e imaginativa; escribir cartas personales o de negocios, etc. (Centro Virtual Cervantes: MCER).

Por otro lado, además de la elección adecuada de las actividades, el docente debe realizar también tareas consideradas muy importantes para conseguir una buena producción escrita, atendiendo a las necesidades individuales de cada estudiante: "preparar todos los pasos hasta el momento de la producción; dar un modelo de los que se quiere que ellos consigan; dar unos criterios; proporcionar los materiales; crear la dinámica de grupo; comprobar que las

instrucciones y la tarea se han entendido; controlar el proceso, el tiempo; apoyarlos y motivarlos; responder a sus preguntas; explicar y atender a sus problemas; corregir o ayudarlos con la corrección; darles feedback; evaluar.” (Encina Alonso 2012: 186).

El proceso de enseñanza-aprendizaje es complejo y muchos son los factores que lo influencian. La adquisición de una segunda lengua es un fenómeno que comprende diferentes aspectos y problemas cuyo elemento central es el aprendiz. Por lo tanto, si llegamos a conocer a nuestros alumnos y los factores que intervienen a la hora de determinar el éxito de su aprendizaje, mejor orientaremos el proceso de enseñanza.

Según nuestra experiencia concreta de enseñanza, los factores lingüísticos juegan un papel importante en el aprendizaje de una segunda lengua. El rumano y el español son dos lenguas emparentadas, con gran afinidad lingüística. Por lo tanto, los aprendices rumanos cuentan con la ventaja de la semejanza entre los dos sistemas, lo que les permite explotar su lengua materna en el proceso de adquisición de la lengua española. Por otra parte, la cercanía entre dos lenguas puede representar un obstáculo en el progreso de sus habilidades y destrezas dado que puede limitar su esfuerzo cognitivo en la evolución formativa de la segunda lengua.

Entre los factores no lingüísticos más importantes que con toda seguridad también influyen en el proceso de aprendizaje de una segunda lengua, podríamos mencionar la edad, la motivación, la personalidad, una buena alimentación, los ciclos biocognitivos y los biorritmos, la preparación del aula y, por supuesto, la preparación del profesor. Antes de emprender el camino de esta aventura fascinante de la enseñanza de una lengua extranjera, debemos asegurarnos de haber tenido en cuenta todos estos factores.

Asimismo, crear en clase un ambiente afectivo agradable también es una labor que puede resultar beneficiosa y que puede abrir todas las puertas hacia un buen aprendizaje. La sinceridad, la honestidad y la confianza son componentes fundamentales en nuestra relación con los alumnos porque conocer sus necesidades afectivas, preocupaciones y experiencias nos hará el camino mucho más fácil.

También hay que tener en cuenta otros factores y componentes a la hora de escribir:

1. El alfabeto – hay alumnos que tienen alfabetos diferentes en sus lenguas, dificultad que tienen que superar sobre todo cuando están en grupos mezclados. Los profesores debemos ayudarles y tener paciencia si son más lentos en cuanto a la producción escrita.
2. La ortografía – escribir en español no supone una gran dificultad, sobre todo para los alumnos rumanos, debido a que es una lengua muy fonética. No obstante, los estudiantes tienen una serie de problemas que nosotros, los profesores, debemos atender. La tilde, por ejemplo, se puede ir incorporando poco a poco.
3. La puntuación – también se debe practicar la puntuación en clase.
4. La estructura y organización – si escribimos en el ordenador, cada vez es menos importante la estructuración previa. No obstante, si los estudiantes realizan los exámenes escritos en papel, van a necesitar esta destreza y práctica.
5. El contenido – es necesario que los estudiantes se den cuenta de la importancia que tiene que las ideas se escriban de una forma coherente y pertinente. Hay que cuidar también la redundancia y la claridad.
6. El vocabulario y la gramática – durante el desarrollo de la expresión escrita, no es el momento para presentar o practicar puntos de gramática, que deberá ser conocida. El vocabulario puede ser más previsible que la gramática. Es conveniente, a menudo, durante el proceso, dispongan de un glosario o de algún tipo de diccionario.
7. La coherencia – cuando hablamos o escribimos, debemos saber identificar qué informaciones son relevantes y apropiadas para el texto y cuáles son irrelevantes, superfluas e innecesarias.
8. El registro – las cuestiones de registro se conocen en la lengua materna, pero, a veces, al aprender una segunda lengua, no las transferimos. Se tienen que hacer muchas actividades en clase para que sean conscientes de este componente y para que aprendan a usar diferentes registros.

9. El interlocutor o receptor – debemos pensar también, cuando escribimos, en quién o quiénes van a ser las personas que lean lo que estamos escribiendo.

10. La finalidad – los estudiantes están escribiendo simplemente para aprender y practicar, pero también podemos ayudarles a producir textos reales. (Encina Alonso 2012: 174-179).

Actividades extracurriculares para desarrollar la expresión escrita en la Universidad de Oeste de Timişoara

Para estimular, favorecer y aumentar el placer por la escritura, la lectura y la expresión oral, para que los alumnos desarrollen sus capacidades de expresión, imaginación y comunicación y para que puedan poner en práctica sus ideas creativas, hemos decidido realizar, en la Universidad de Oeste de Timişoara, ciertas actividades extracurriculares que puedan potenciar ampliamente la formación de nuestros estudiantes, en un ambiente menos académico, donde ellos se sientan libres, más a gusto y puedan enriquecer sus conocimientos y habilidades.

Unos de los eventos más importantes son las reuniones del círculo de los alumnos hispanohablantes y los simposios organizados tanto para alumnos como para profesores de español como lengua extranjera. Los estudiantes tienen la oportunidad de presentar comunicaciones en español y traducciones del rumano y del español. Todos los trabajos se publican cada año en la Revista del Lectorado Español de Timişoara, RELET.

La Navidad en la familia de las lenguas románicas, actividad extracurricular organizada cada año en la Facultad de Letras, Historia y Teología de la Universidad de Oeste de Timișoara, representa una apertura a las necesidades culturales y artísticas de los estudiantes, un valioso complemento de las actividades curriculares que ofrece al educando la posibilidad de expresarse y formarse como ser individual y social. Se incluyen en el programa momentos específicos de las fiestas navideñas: interpretación de villancicos, espectáculos de baile temático, teatro. Con la incorporación del teatro se pretende crear un

espacio lleno de alegría, sonrisas y esperanza donde los alumnos puedan desenvolverse sin miedo a equivocarse con el fin de ayudarles a mejorar su pronunciación, su expresión escrita (muchas veces son los estudiantes los que escriben los guiones o las presentaciones), sus habilidades comunicativas y su conocimiento de los aspectos socioculturales de España .

El concurso literario “Felipe Trigo” en Timişoara representa una de las más prestigiosas y apreciadas actividades organizadas por el Lectorado de español de la Universidad de Oeste de Timişoara que, además de promover el desarrollo de habilidades de escritura y de pensamiento crítico, también ofrece a nuestros estudiantes la posibilidad de actuar en diversos espectáculos de teatro, baile y canto, lo que llega a crear un vínculo especial entre estudiantes de diferentes cursos y especializaciones, les ayuda a desarrollar su expresión verbal y corporal, a estimular su capacidad de memoria y su imaginación, potenciando de esta manera su autoestima, su pronunciación en español y su formación integral como educando.

El proceso de enseñanza-aprendizaje es un proceso interactivo y complejo, en el cual se ven implicados dos sujetos: el que transmite los conocimientos o enseña (el profesor) y el que quiere aprender (el alumno). Dicho proceso representa un conjunto de pasos que se realizan en función de ciertos objetivos, a través de unos medios específicos y dentro de un contexto determinado por ciertas condiciones. Todo profesor debe tener como propósito ofrecer a sus alumnos los mecanismos necesarios para que sean capaces de aplicar en la vida real lo que aprenden en las clases, utilizando estrategias metodológicas idóneas, buscando recursos educativos, dinamizando la práctica docente con acciones didácticas adecuadas, conociendo y motivando a sus alumnos. En nuestro caso, la enseñanza-aprendizaje de la lengua española debe materializarse en un diálogo real y beneficioso y, para lograrlo, los alumnos deben alcanzar un nivel apropiado de fluidez y precisión, desarrollando todas las destrezas que les puedan permitir comunicarse.

WRITING IN THE SPANISH AS A FOREIGN LANGUAGE CLASS

Abstract

Key words: *Written communication, skills, extracurricular activities, teaching-learning.*

The acquisition of a second language is a phenomenon that includes different aspects and problems whose central element is the apprentice. The teaching and learning processes are complex and there are various factors that influence them. The Spanish language, much alike all other foreign languages, is normally taught and evaluated according to four skills: two receptive ones, listening and reading, and two productive ones, speaking and writing. Nowadays, the development of the written competence still has a transcendental place in the process of teaching Spanish as a foreign language. This article intends to put forward a brief presentation of the characteristics of written communication, of the factors that influence it and of the most important activities that could be implemented in the classroom on one side, and of the extracurricular activities that could greatly boost the education of our students in a less academic environment, on the other side.

Bibliografía

Fuentes bibliográficas

Cassany, D. 1989: *Describir el escribir*, Paidós, Barcelona.
Cassany, D. 2005: *Expresión escrita en L2/ ELE*, Arco/Libros, Madrid.
Domínguez González, P. 2008: *Destrezas receptivas y destrezas productivas en la enseñanza del español como lengua extranjera. Breve curso para profesores en formación*. Tenerife: Universidad de La Laguna, Tenerife.
Encina, A., Castrillejo, V.A. y Orta, A. 2012: *Soy profesor/a. Aprender a enseñar 1*. Madrid: Edelsa.
Gatenby, E. V. 1944: *English as a Foreign*. Language. London: Longman.
Gómez, P., Martín, M. 1990: *La expresión escrita: de la frase al texto. Didáctica de las segundas lenguas*, Santillana, Madrid.

Fuentes electrónicas

Domínguez González P., Douglas Brown, H. 2008: "Destrezas receptivas y destrezas productivas en la enseñanza del español como lengua extranjera", *Monográfico Marco ELE*, n. 6 (enero-julio), p. 9. Disponible en http://marcoele.com/num/6/pdominguezdestrezas/02e3c09a810cb6309/pdominguez_destrezas.
Kalan, M. S. 2006: "Las dificultades lingüísticas y afectivas de la expresión oral en clase y en la vida real" *XVII Congreso Internacional de la Asociación del*

Español como Lengua Extranjera (ASELE): Logroño, pp. 981-996. Disponible en 16cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf.

Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf.

Méndez Hernández, G. M. 2011: 'La enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras: de la metodología tradicional a las concepciones didácticas actuales'**,** *Revista Integra Educativa* [online]. vol. 4, n. 1, pp. 195-204. Disponible en http://www.scielo.org.bo/pdf/rieiii/v4n1/v4n1a11.pdf.

Mosuqera Gende, I. 2017: 'La expresión oral en el aula de inglés de Primaria', *Revista Unir*[online]. Disponible en http://www.unir.net/educacion/revista/noticias/la-expresion-oral-en-el-aula-de-ingles-de-primaria/549201736459/.

Pavesi, M., Bertocchi, D., Hofmannová, M., Kazianka, M. y Langé, G. 2015 : *Enseñar en una lengua extranjera, Cómo utilizar lenguas extranjeras en la enseñanza de una asignatura*. Disponible en http://www.ub.edu/filoan/CLIL/profesores.pdf.

Rodríguez Paz, Luz 1998: *La expresión oral en la clase de ELE*. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/09/09_0444.pdf.

CARTELLONISTICA D'OPERA E ILLUSTRAZIONI TRA LIBRETTI E PARTITURE

GLORIA GRAVINA
UVT Timisoara

Per tutto L'Ottocento e fino ai primi anni '20 del XX secolo, la produzione operistica in Italia ha accompagnato gli italiani in ogni importante cambiamento, esprimendo ora il dolore e le gioie delle vicende umane, ora il vigore del sentimento Nazionale che si andava corroborando grazie al tormentato movimento risorgimentale e alle vicende belliche che interessarono la Penisola durante tutto il XIX secolo, ora la rinnovata forza di un Paese giovane di fronte a innumerevoli nuovi problemi. In ognuna delle stagioni che hanno caratterizzato più di 100 anni di storia e cultura italiana si è assistito ad un cambiamento di gusti e costumi degli italiani, che pure ha avuto un suo interessante riflesso nell'espressione grafica e artistica che al mondo del melodramma si riferiva.

Parole chiave: *Opera lirica, Libretti d'Opera, Partiture, Cartelloni lirici, Cartoline d'Opera*

Quando si parla di melodramma, ci si riferisce a un fenomeno culturale squisitamente italiano che si è sviluppato nelle forme con cui lo conosciamo oggi già alla fine del XVIII secolo, per consolidarsi nel secolo successivo e per durare fecondo nella produzione operistica fino agli anni '20-'30 del XX secolo.

Nell'Ottocento il melodramma raggiunge l'apice del successo di pubblico, suscitando interesse e vera partecipazione in tutte le fasce sociali della popolazione italiana, tanto da poter essere definito da Antonio Gramsci come "l'unica forma di teatro nazional-popolare che abbiano avuto gli italiani "[1].

---

[1] Allorto, Riccardo. 1989. *Nuova storia della musica*. Milano: Ricordi., p. 245.

Si propone in tutta la sua vitalità e vivacità, affollato di personaggi, passioni e vicende in cui tutti gli italiani potevano ben ritrovarsi, riscuotendo consensi come è noto ben oltre i confini nazionali, per giungere fecondo, oltrepassando anche l'Oceano, fino alle Americhe, tanto a nord quanto a sud[2].

Quando però si fa riferimento al melodramma, non ci si deve fermare soltanto alla straordinaria produzione operistica o agli autori, musicisti e librettistti che, in una mirabile sintesi, hanno saputo esprimere un teatro musicale nazionale irripetibile e di unica bellezza, ma è d'obbligo riferirsi anche a tutto un mondo che orbitava intorno al melodramma e che oggi definiremmo con un'espressione moderna come "l'indotto" del melodramma.

Se vogliamo infatti rivolgere la nostra attenzione all'universo del melodramma dell'Italia del XIX secolo, non possiamo non tener conto innanzitutto dalla imponente presenza di quelli che potremmo senza alcun dubbio definire i "templi" dell'Opera, e cioè dei teatri, a partire da quelli di impianto settecentesco, per finire con le cosiddette "sale all'italiana", squisitamente ottocentesche, rinnovate rispetto all'idea fino ad allora condivisa di teatro d'Opera, soprattutto per quanto concerne alcuni aspetti costruttivi e architettonici[3]; i teatri infatti costituivano una rete formidabile che, grazie alla capillare copertura di tutto il territorio nazionale (concentrandosi in maggior misura nell'Italia del centro e del Nord, dove si annovera anche il maggior numero di strutture di grande pregio architettonico)[4], rendeva possibile la fruizione dell'intero repertorio operistico.

Nel mondo del melodramma, va tenuto inoltre in considerazione anche lo sviluppo di una modalità di diffusione del repertorio dell'Opera lirica, che soprattutto nel centro e nel sud della Penisola si

---

[2] E' noto che molti cantanti famosi italiani tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento frequentassero sovente i grandi teatri d'Opera delle Americhe. Ad esempio il famosissimo tenore Errico Caruso fu ospite tanto del *Metropolitan* di New York quanto del teatro dell'Opera brasiliano *Amazonas* di Manhaus in Amazzonia.

[3] Abbado, Daniele., Calbi, Antonio.,Milesi, Silvia, (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche.* (Ediz. Illustrata). Milano: Il Saggiatore

[4] I più importanti teatri d'Opera attualmente funzionanti in Italia sono 63.

è manifestata con la proliferazione di concerti bandistici[5] e cioè di gruppi talora di altissimo livello musicale nonché di grande prestigio, che comunemente definiamo “bande musicali”, composte per loro precipua natura eminentemente da fiati e da percussioni[6]. Queste hanno avuto un ruolo importantissimo nella formazione del gusto e nell’arricchimento della conoscenza del repertorio delle opere rappresentate sui palcoscenici dei teatri italiani[7], sopratturro per le classi più umili che nell’Italia ottocentesca pure ebbero accesso alla cultura musicale di più alta espressione[8]. Grazie ai concerti bandistici infatti, anche coloro che avevano una più che modesta estrazione sociale, e che quindi avevano un bagaglio culturale basso o mediobasso, riuscirono ad essere pienamente partecipi della cultura musicale contemporanea[9], oltre che fruitori discretamente competenti della letteratura operistica del loro tempo giacché in quasi ogni famiglia dei piccoli centri e dei modesti borghi e paesi di provincia,

“città ove predominano le forme addirittura passionali pel culto alla Banda, ed ove è nel sangue l'ardore per il buon gusto e per la musica”[10],

---

[5] De Paola, Angelo. 2002. *La Banda, evoluzione storica dell'organico,* Milano: Ricordi.

6 Cresti, Renzo. 2006. *Testimonianze di civiltà***,** II voll., Lucca: PubliEd Esserci.

[7] Lazzeri, Giampaolo. 2004. *La Banda musicale,* in *Scorribanda,* Catalogo del secondo Raduno Provinciale, tenuto a Capannori il 2 maggio 2004, volume realizzato dall'ANBIMA della Provincia di Lucca, Lucca.

[8] Gravina, Gloria. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro,* in *Brasil, Brasile,* numero speciale di BERENICE - Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L’Aquila: Angelus Novus Edizioni.

[9] “In assenza di un solido mecenatismo o di una potente classe imprenditoriale, […] nascono e si moltiplicano [….] le bande cittadine autogestite, che incentrano il loro repertorio fondamentalmente sulla rielaborazione e il riadattamento del grande repertorio romantico, e che possono pertanto rendere partecipe il popolo di un mondo musicale altrimenti inaccessibile”

Della Sciucca, Marco. 1996. *L’Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in “L’Abruzzo nell’Ottocento”, Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti, p. 474.

[10]Petrera, Raffaele.,Cristalli, Desio W. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa,* Roma: Felice Miranda Editore

non era affatto difficile annoverare almeno un membro, figlio, zio, nonno o cugino che fosse, tra i componenti della banda cittadina[11]. Tra '800 e '900, la banda svolse in definitiva una duplice funzione, soprattutto come già detto per i ceti sociali meno abbienti: da una parte come vera e propria scuola-laboratorio di musica, che accoglieva a braccia aperte i figli del popolo, e dall'altra come nucleo di propulsione e di diffusione dell'Opera lirica, riproponendo in sapientissimi arrangiamenti tutto il repertorio operistico, anche quello meno noto e meno eseguito nei teatri italiani[12], con speciale attenzione alle arie e alle pagine più amate della musica operistica, oltre che della musica sinfonica[13].

Ancora a proposito di "indotto" riferito all'immenso fenomeno culturale che è stato il melodramma, è doveroso fare un accenno a tutta quella produzione che si riferisce al mondo dell'immagine in generale, e dell'illustrazione, in particolare, che accanto all'opera lirica nasce e si sviluppa, accompagnandola come riflesso del cambiamento di gusti e costumi. Questa nuova espressione cresce fino ad assumere dimensioni di una certa importanza, se non altro per il fatto che atraverso un nuovo approccio, e cioè attraverso il canale visivo, si sollecitava ulteriormente la curiosità di tutti nei confronti dei temi e dei protagonisti delle opere, al di là di qualsivoglia differenza, sociale, economica o culturale[14]. Nella prolifica produzione di

[11] Il concerto bandistico era sempre motivo di orgoglio per la municipalità ed in particolare nei centri del sud Italia, poiché "occupava la gioventu per quanto più è possibile" e per questo era benvisto anche dalla polizia borbonica. In una annotazione risalente al 1846, riportata su un elenco di bandisti della Banda Rossa della città pugliese di San Severo, la polizia borbonica si riferisce ai giovani componenti della banda locale, istituita nel 1816, con la seguente espressione: "giovani di primo pelo che non sono avvertibili né per bene né per male".
Petrera, Raffaele.,Cristalli, Desio W., *La Banda Bianca e la Banda Rossa, op. cit*

[12] Leone, Errico., Masciarelli, Sergio. 1981. *Una vita per la banda*. Lanciano: Ed. Itinerari, p. 98.

[13] Gravina, Gloria. 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti,* in Quaestiones Romanicae nr II/1, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana,* editia a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.

[14] Fanelli, Giovanni., Godoli, Ezio. 1985. *La cartolina Art Nouveau*. Firenze: Giunti.

cartoline postali dedicate all’Opera, commissionata dalla casa editrice Ricordi, venivano riproposte in estrema sintesi e con nuove modaliltà di narrazione (attraverso le immagini, appunto) quelle storie che suggerivano modelli, atteggiamenti e idee a cui ispirarsi o passioni e drammi in cui specchiarsi. In particolar modo la cartolinistica dedicata a questo ambito[15] riscosse un successo di pubblico strepitoso in quanto con molto poco, serie di 6, 8 o 12 immagini, e con un impegno di spesa veramente minimo, si riusciva a riproporre al grande pubblico la storia di un’opera intera[16]. E allora atraverso la scelta sapiente delle sequenze fondamentali, utili per intendere lo sviluppo di una trama raccontata in uno spazio lunghissimo di tre ore di un’opera cantata e suonata, i nuovi esperti della giovane arte della fotografia proponevano sapienti scatti fotografici con la cura registica della nascente settima arte[17], preparando e curando i set fotografici come

[15] Dalla seconda metà dell’Ottocento e fino agli anni ’60 dello scorso secolo (dunque per più di cento anni), la produzione di cartoline postali in Italia era appannaggio quasi esclusivo di due stabilimenti tipografici, uno dei quali era lo *Stabilimento tipografico Alterocca* di Terni. L’archivio fotografico Alterocca custodisce una raccolta di poco più di un milione di negativi, su lastre di vetro al bromuro e lastre di zinco, con i quali in più un secolo sono stati stampati milioni di cartoline illustrate; dai negativi dello stabilimento tipografico Alterocca, all’inizio del secolo scorso, uscivano mediamente ogni anno cinquanta milioni di cartoline illustrate, riguardanti i più disparati domini che spaziavano dal patrimonio architettonico ai monumenti e alle bellezze artistiche d’Italia, da città e paesi al patrimonio storico artistico e pittorico, da chiese, santuari e conventi, al patrimonio letterario, dal patrimonio naturalistico a quello delle tradizioni, ecc. Tra i tanti ambiti di esplorazione in cui la cartolina illustrata dello stabilimento tipografico Alterocca di Terni (e più nello specifico del suo studio fotografico) è stato tramite di cultura e conoscenza, c’era naturalmente anche quello del mondo dell’opera lirica. La produzione di cartoline postali dedicate all’Opera, che si è articolata in diverse stagioni, era commissionata direttamente dalla casa editrice Ricordi di Milano.

[16] Boella, Silla (a cura di). 2013. Mostra e Catalogo *Lo specchio di un’epoca. Le cartoline illustrate Art Nouveau e Art Déco*, n° 25/2013, Biblioteca della Regione Piemonte. Torino: Edizioni Scaraviglio.

[17] Brunetti, Simona. 2015. *Attori all’opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e e canto lirico*. Bari: Edizioni di Pagina.

fossero veri e propri set cinematografici[18]. Così, con quelle storie, magistralmente sintetizzate in poche sequenze fotografiche, si riproponevano i momenti cruciali dei grovigli di passioni e sogni , di amori e dolori, di tragedie e desideri, di successi e delusioni, tutti insieme espressioni di quei tanto amati personaggi, nei quali gli italiani amavano ritrovare pezzetti di sé[19].

Era una stagione, quella della seconda metà dell'Ottocento, in cui andava sempre più affermandosi anche l'idea che tutto ciò che potesse essere commercializzabile (e quindi oggetti di ogni genere, non solo beni materiali, ma anche "prodotti culturali", diremmo oggi) dovesse utilizzare la forza della propaganda, o meglio, della pubblicità; erano infatti gli anni in cui questa stava cominciando a sviluppare una potenza comunicativa che sarebbe andata di lì a poco oltre ogni immaginazione quanto a capacità di persuasione[20].

In quella temperie storica, i due principali canali di comunicazione che trovò la pubblicità furono i quotidiani (in un primo momento unici territori, quasi del tutto vergini, da colonizzare, seguiti dalle riviste immediatamente dopo) e i manifesti: nei primi, che presteranno presto anche alle riviste le stesse inserzioni pubblicitarie, iniziano ad apparire messaggi pubblicitari con una frequenza sempre maggiore, ma di base con ampie sezioni di testo scritto; nei secondi invece il messaggio pubblicitario è affidato eminentemente all'immagine[21], che la fa da padrona per l'impatto che soprattutto il colore provoca, nonché per la compresenza della parola che non

---

[18] La fotografia nasce ufficialmente nel 1839, col dagherrotipo, e la settima arte, la cinematografia, vede la luce nel 1895 con l'invenzione di un apparecchio chiamato *cinématographe*, la cui paternità è dei fratelli Louis e Auguste Lumière.

[19] Gravina, Gloria. 2019. *Cartoline d'Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell'Opera,* in Quaestiones Romanicae nr VII/2, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana,* editia a VII-a / iunie 2019. Szeged: JATE Press.

[20] Abruzzese, Alberto., De Iulio, Simona. (a cura di). 1996. *Lumi in progresso. Comunicazione e persuasione alle origini della cartellonistica italiana.* Catalogo della mostra tenuta presso il Museo Civico di Treviso "L. Bailo". Treviso: Canova.

[21] Pica, Vittorio. 1994. *Il Manifesto. Arte e comunicazione nelle origini della pubblicità*. (a cura di Mariantonietta Picone Petrusa, con postfazione di Alberto Abruzzese). Napoli: Liguori.

manca mai[22]. Le immagini dei manifesti furono considerate, anche da parte di chi ne riceveva commessa, immediatamente vere e proprie opportunità per esprimersi artisticamente[23]; infatti spesso i manifesti recavano la firma di artisti di valore; tra questi si annoverano autori quali ad esempio Toulouse-Lautrec (che fu tra i primi grandi artisti di fama a intuire l'importanza espressiva di quello che possiamo senz'altro definire un nuovo genere artistico), De Chirico e alcuni artisti Futuristi, come ad esempio Depero[24]. Dunque il mix "immagine/parola/colore", poiché riconosciuto immadiatamente come uno strumento di straordinaria potenza comunicativa e di altrettanto straordinaria capacità peruasiva [25], da quel momento in poi fu la modalità privilegiata per un certo tipo di comunicazione e in assoluto per quei "prodotti culturali" tra i quali possiamo senza alcun dubbio annoverare anche l'Opera lirica, la quale come abbiamo dianzi detto era in definitiva un "oggetto" alla portata di tutti.

La casa editrice Ricordi[26], punto di riferimento internazionale per l'editoria musicale, che aveva investito nella novità della fotografia

---

[22] Felice Cunsolo, Felice. 1955. *La pubblicità italiana.* Milano: Gorlich.

[23] Vililani, Dino. 1964. *Storia del manifesto pubblicitario.* Milano: Omnia.

[24] In Italia, in particolar modo all'inizio del secolo scorso, nel manifesto pubblicitario si riversò l'espressione del movimento futurista, anche grazie al fatto che in un primo tempo il fascismo fu di larga manica quanto alla possibilità di esprimere pluralità nella ricerca e nella sperimentazione, soprattutto in campo artistico, lasciando cioè una certa libertà agli artisti nel seguire la propria creatività. Tra gli artisti futuristi che più d'ogni altro si dedicò alla pubblicità, influenzando in maniera determinante il mondo dell'illustrazione e l'universo della comunicazione visiva, annoveriamo Fortunato Depero, il quale, grazie ai manifesti commissionatigli da *Campari*, lasciò un segno notevole in questo che possiamo a ragione definire un nuovo genere artistico.

[25] Anche la concezione dell'arte andava modificandosi e l'idea che pure il manifesto potesse essere un vero campo di espressione artistica fu una rivoluzione giacché si iniziò a concepire l'arte come un qualcosa che non dovesse essere relegata soltanto nelle stanze di un museo, ma che potesse avere agio di "respirare", entrando nella vita quotidiana di tutti, creando così nuovi fruitori, quanti più se ne potesse.

[26] La Casa Editrice Musicale Ricordi, fondata da Giovanni Ricordi nel 1808, sin dalla sua nascita mostra i segni di quella che sarà una grande realtà imprenditoriale, la più grande nel settore, in Italia, che cambierà la tecnica editoriale musicale, portandola a divenire quasi un'arte che trionferà nella stagione del grande melodramma italiano. La casa editrice già al suo esordio diversifica l'attività editoriale con la

(inizialmente soltanto per fare pubblicità[27] alle Opere che andava pubblicando e commissionando e sostenendo), insieme all'editrice Sonzogno[28], aveva il monopoplio delle edizioni musicali in Italia.

Giulio Ricordi, patron della Casa Editrice Musicale Ricordi, dal 1888 ufficialmente alla gestione della Società[29], fu tra i principali artefici di quel decisivo salto di qualità che in Italia fece l'estetica del cartellone lirico. Infatti, dalla seconda metà dell'Ottocento e fino almeno a tutti gli anni Venti del secolo successivo, nel cartellone lirico, o manifesto che dir si voglia, l'immagine scelta accuratamente

---

pubblicazione di opere di archivi teatrali che nei primi anni della sua attività aveva cominciato ad acquisire (e tra questi rientra a far parte anche l'archivio del Teatro alla Scala di Milano). Insieme all'attività di edizioni musicali, la Casa Ricordi si espande con l'apertura di una litografia che prelude alla creazione di numerose succursali dell'editrice, non solo in diverse città italiane, come Napoli (1864), Firenze (1865), Roma (1871), Palermo (1888), ma anche in Inghilterra e in Francia, e cioè a Londra (1878) e

a Parigi (1888). Quando alla guida della casa editrice arriva Giulio Ricordi, nipote del fondatore, questa inizia un'ascesa irrefrenabile che la porterà ad essere considerata una vera e propria "cattedrale della musica" (AA.VV. 2018. *LA CATTEDRALE DELLA MUSICA.L'archivio storico Ricordi.* Mantova: Corraini edizioni.)

[27] Fasce, Ferdinando., Bini, Elisabetta., Gaudenzi, Bianca. 2016.*Comprare per credere. La pubblicità in Italia dalla Belle Epoque a oggi*. Roma: Carocci Editore.

[28] Le edizioni Sonzogno nascono a Milano nel 1874, col nome di Casa Musicale Sonzogno, ad opera di Edoardo Sonzogno, il quale ampliando la casa editrice ereditata dal nonno Giovanni Battista da lui fondata nel 1804, riuscì a costruire un impero editoriale che spaziava dall'edizione di libri all'edizione di periodici e quotidiani (tra i quali si annovera anche "Il Secolo", giornale repubblicano, che all'epoca era il più diffuso in Italia), fino a giungere alla pubblicazione specializzata nell'ambito musicale con *La Musica popolare* e *Il Teatro Illustrato,* riviste musicali di grande successo di pubblico. La specializzazione in pubblicazioni musicali non si limitava alle riviste, ma iniziò ad includere già nella seconda metà degli anni settanta, con tirature importanti, anche partiture per pianoforte di riduzioni delle opere più rappresentate nei teatri italiani, che erano disponibili alla vendita a prezzi più che accessibili. Emulando la casa editrice Ricordi (suo più grande competitor nel settore musicale, non solo in Italia), alla fine degli anni settanta inizia ad acquisire i diritti per l'Italia di molte opere di compositori stranieri, soprattutto francesi, proponendo traduzioni in italiano di alcune di esse, quali ad esempio la *Carmen* di Bizet, che riscossero uno strepitoso successo di pubblico.

[29] Il 1888 fu l'anno della morte di Tito Ricordi, figlio del fondatore delle edizioni Ricordi.

per promuovere un'Opera prevale nettamente e prepotentemente sul testo: l'iconografia della cartellonistica lirica di questi 50 anni a cavallo tra due secoli vive profondamente del riflesso della cartellonistica pubblicitaria[30] e utilizza a sua volta tutte le suggestioni del periodo artistico dell'epoca[31]: le immagini sono ispirate non solo alle valenze del melodramma verista[32], ma sono rispondenti infatti anche ai canoni del decorativismo dell'Art Nouveau o del Liberty[33]; le prime produzioni di manifesti dedicati alle Opere, pur essendo già di notevole livello artistico, lasciano trasparire l'impronta realista sia nella vivacità dei colori, sia nel tratto, sia negli effetti di chiaroscuro del gioco di luci ed ombre[34]; ma col crescere delle produzioni grafiche, che ormai non si limitano più soltanto ai manifesti ma anche alle locandine, e che presto si spingeranno a popolare persino le copertine di spartiti, partiture e libretti d'Opera, si assiste ad un'evoluzione della grafica che si fa via via più raffinata, accogliendo appunto quelle suggestioni, quei tratti e quelle modalità espressive tutte dell'Art Nouveau, dal cui immaginario assorbe le linee e i canoni espressivi[35]. Sono inoltre da non trascurare, in questi anni, i considerevoli progressi della tecnica cromolitografica che soprattutto nelle litografie Ricordi trovano terreno fertile per la ricerca e campo aperto per l'innovazione.

Protagonisti assoluti di queste nuove tendenze nella cartellonistica d'Opera, che tanto hanno orientato anche il gusto degli italiani, sono proprio la Casa Editrice Musicale Ricordi e il Teatro alla Scala di Milano. In perfetta sinergia e con spirito pionieristico, inaugurano in Italia un vero e proprio trend, grazie alla geniale intuizione della

---

30 Sartori, Claudio. 1958. *1808 1958 Casa Ricordi itinerario grafico-editorial.* Milano: Ricordi.

31 Curci, Roberto., Mazza, Marta. 2018. *Metlicovitz. L'arte del desiderio. Manifesti di un pioniere della pubblicità. Ediz. Illustrata.*Venezia: Lineadacqua Edizioni

32 Scardovi, Stefano. 1994. *L'opera dei bassifondi. Il melodramma 'plebeo' nel verismo musicale italiano.* LIM Collana Hermes

33 Fanelli, Giovanni.,Godoli, Ezio. 1990. *Dizionario degli illustratori simbolisti e Art Nuveau*. Firenze: edizioni Cantini.

34 Bairati, Eleonora., Riva, Daniele. 1985. *Il Liberty in Italia*. Roma-Bari: Laterza.

35 L'iconografia del manifesto lirico spesso si ispira all'opera del grande maestro croato Alfons Mucha che in quegli anni della fine del secolo spopola in Europa.

potenza che può avere un'immagine tratta dall'Opera, con l'unico scopo di sortire un impatto immediato sul pubblico per renderlo capace di un coinvolgimento completo in quell'esatto momento della storia dell'Opera, prescelto per raccontarne l'essenza e quindi per essere illustrato, prescelto e individuato cioè come chiave di volta di quell'Opera[36].

Moltissimi sono gli artisti che, appassionandosi a questo nuovo campo espressivo, si sono misurati nell'ennesima nuova arte[37] e, senza alcun dubbio, il più grande tra tutti è Adolf Hohenstein[38]. Conosce bene il genere, l'Opera, il teatro e tutti i suoi meccanismi e, in quanto già esperto scenografo e figurinista, produce un'infinità di bozzetti e tavole illustrate delle scene, i cosiddetti "cartoni" per la messa in scena delle opere[39]. Da questa già notevole esperienza teatrale trae spunto per la creazione di manifesti e cartelloni lirici. Il suo lavoro in teatro gli offre inoltre la possibilità di entrare in contatto con molti operisti e librettisti del tempo, quali - per citarne soltanto alcuni - Mascagni, Franchetti e lo stesso Verdi, ma l'incontro con la figura più importante che segna un momento cruciale di quella che poi sarà la sua strepitosa carriera di illustratore e cartellonista è indubbiamente quello che fa con Giacomo Puccini.

Nel 1884 fa con lui il suo esordio come scenografo nell' Opera *Le Villi*, che segnerà anche l'inizio di una lunghissima e feconda collaborazione[40] nonché di un rapporto di sincera e duratura amicizia.

---

[36] Abruzzese, Alberto., De Iulio, Simona. *Op. cit.*

[37] Tra i maggiori artisti che si dedicarono all'illustrazione relativa al dominio dell'Opera, si annoverano, oltre al tedesco Adolf Hohenstein, anche il triestinoo Leopoldo Metlicovitz, Leonetto Cappiello e Gianni Mataloni, i quali furono coloro che produssero la gran parte dei manifesti lirici, delle cartoline e delle locandine. Quasi tutta la produzione di questi illustratori fu edita dalle Officine Grafiche Ricordi & C.

[38] Strukelj, Vanja. 1980. *I tempi del Liberty e di realismo di Adolfo Hohenstein* in AA VV Atti del Convegno tenuto a Gorizia dal 27 al 30 settembre 1975 su *La pittura nella Mitteleuropa*, Gorizia.

[39]Crespi Morbio, Vittoria. 2019. *Metlicovitz alla Scala. Ediz. italiana e inglese (Multilingue).* Collana: Amici della Scala.Milano: Grafiche Step

[40] La collaborazione tra i due artisti si esprimerà nell'arco di un ventennio, durante il quale ogni "prima" di Giacomo Puccini vedrà Hohenstein artefice delle scene,

Il suo sodalizio artistico con Giacomo Puccini fu importantissimo, ma decisivo per la sua carriera di cartellonista fu senz'altro il rapporto che ebbe con Giulio Ricordi. Nelle Officine Grafiche Ricordi Adolf Hohenstein organizza, progetta, sviluppa e soprttutto coordina tutta la promozione editoriale della imponente mole delle produzioni musicali. E così da quelle stesse Officine Grafiche Ricordi iniziano ad uscire libretti di opere che recano copertine finemente illustrate, come pure illustrate sono le copertine degli spartiti, delle partiture complete delle Opere, ma anche delle riduzioni per voce e pianoforte. Il suo talento, di raffinato artista quale dimostra da subito di essere, esplode poi nelle illustrazioni delle locandine e dei manfesti. Tra i più famosi dell'artista sono senza dubbio i cartelloni operistici che egli propose per tre opere pucciniane, *La Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*, per *Iris* di Pietro Mascagni e per il *Falstaff* di Giuseppe Verdi. Tra i manifesti appena citati, quello de *La Bohème* è in Italia il primo in assoluto e quanto a impatto visivo sul vasto pubblico è sicuuramente di grande effetto giacché lo sguardo viene catturato immediatamente dal dinamismo dei personaggi che vivono in una disposizione spaziale prospettica, che a sua volta è acuita dalla generosità armonica dei colori.

---

ideatore dei costumi e sempre più spesso autore dei meravigliosi manifesti, fino al 1904, con il suo ultimo cartellone lirico per un'opera pucciniana, quello dedicato a *Madama Butterfly*.



Manifesto della prima del 1896



Cartellone per la Tosca-Roma-14 gennaio 1900



Cartolina illustrata del Falstaff di Verdi

Per il Manifesto di Tosca Hohenstein sceglie di porre in evidenza il culmine del climax della vicenda, la morte di Scarpia, che è un’immagine piena di pathos che si percepisce ancor più grande grazie anche al contrasto evidente di luci ed ombre.

Al art director Hoenstein, nel 1892, viene affiancato Leopold Metlicovitz[41] come direttore tecnico. Già solo cinque anni dopo il giovane triestino si guadagna la stima del suo maestro e inizia la sua attivtà di creativo, come illustratore e scenografo, proponendo sue creazioni per i manifesti dedicati alla promozione delle produzioni musicali Ricordi.

---

[41] Leopoldo Metlicovitz, nato a Trieste nel 1868, è considerato tra i più grandi illustratori del periodo, insieme ad Adolf Hohenstein, a Leonetto Cappiello e Giovanni Mataloni, i quali sono in assoluto gli apripista dell’illustrazione pubblicitaria.



EDITORI - G. RICORDI & C. - EDITORI
· MILANO ·

MADAMA
BUTTERFLY

(da JOHN L. LONG e DAVID BELASCO)

L. ILLICA e G. GIACOSA

MUSICA DI

GIACOMO PUCCINI

Nuova edizione, in-8 — Legatura all'inglese

OPERA COMPLETA

Canto e Pianoforte (A) netti Fr. 15. — Pianoforte solo (A) netti Fr. 10.—

Libretto - netti Fr. 1. —

Serie di 12 Cartoline in cromolitografia di L. METLICOVITZ netti Fr. 1. 20

CARTOLINE ARTISTICHE

Serie di 12 Cartoline che riproducono la Signora Rosina Storchio nei punti principali dell'opera.

La Serie di 12 . . . . Lire 2. —
Cadauna Cartolina . . . . Cent. 20



Nuova edizione, in-8 — Legatura all'inglese

OPERA COMPLETA

Canto e Pianoforte (A) netti Fr. 15. — Pianoforte solo (A) netti Fr. 10.—

Libretto - netti Fr. 1. —

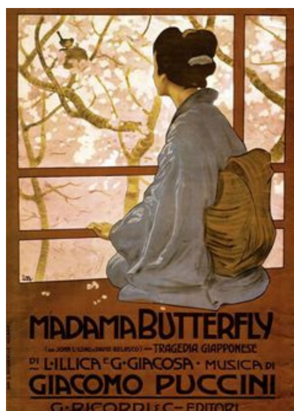
Serie di 12 Cartoline in cromolitografia di L. METLICOVITZ netti Fr. 1. 20

CARTOLINE ARTISTICHE

(Fotoincisione Fusetti dalle fotografie Varischi, Artico & C., Milano).

Serie di 12 Cartoline che riproducono la Signora Rosina Storchio nei punti principali dell'opera.

La Serie di 12 . . . . Lire 2. —
Cadauna Cartolina . . . . Cent. 20



Spartito dell'opera pucciniana con annesse cartoline illustrate da Metlicovitz e manifesto dell'opera da lui illustrato

Bibliografia

AA.VV. 2018. *LA CATTEDRALE DELLA MUSICA.L'archivio storico Ricordi*. Mantova: Corraini edizioni.

Abbado, Daniele., Calbi, Antonio.,Milesi, Silvia, (a cura di). 2007. *Architettura & teatro. Spazio, progetto e arti sceniche.* (Ediz. Illustrata). Milano: Il Saggiatore

Abruzzese, Alberto., De Iulio, Simona. (a cura di). 1996. *Lumi in progresso. Comunicazione e persuasione alle origini della cartellonistica italiana.* Catalogo della mostra tenuta presso il Museo Civico di Treviso "L. Bailo". Treviso: Canova.

Allorto, Riccardo. 1989. *Nuova storia della musica*. Milano: Ricordi., p. 245.

Bairati, Eleonora., Riva, Daniele. 1985. *Il Liberty in Italia*. Roma-Bari: Laterza.

Boella, Silla (a cura di). 2013. Mostra e Catalogo *Lo specchio di un’epoca. Le cartoline illustrate Art Nouveau e Art Déco*, n° 25/2013, Biblioteca della Regione Piemonte. Torino: Edizioni Scaraviglio.

Brunetti, Simona. 2015. *Attori all’opera. Coincidenze e tangenze tra recitazione e e canto lirico*. Bari: Edizioni di Pagina.

Crespi Morbio, Vittoria. 2019. *Metlicovitz alla Scala. Ediz. italiana e inglese (Multilingue).* Collana: Amici della Scala.Milano: Grafiche Step

Cresti, Renzo. 2006. *Testimonianze di civiltà***,** II voll., Lucca: PubliEd Esserci.

Cunsolo, Felice. 1955. *La pubblicità italiana.* Milano: Gorlich

Curci, Roberto., Mazza, Marta. 2018. *Metlicovitz. L'arte del desiderio. Manifesti di un pioniere della pubblicità. Ediz. Illustrata.*Venezia: Lineadacqua Edizioni

Della Sciucca, Marco. 1996. *L’Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica,* in “L’Abruzzo nell’Ottocento”, Istituto Nazionale di Studi crociani, Chieti.

De Paola, Angelo. 2002. La *Banda, evoluzione storica dell'organico,* Milano: Ricordi.

Fanelli, Giovanni., Godoli, Ezio. 1985. *La cartolina Art Nouveau*. Firenze: Giunti.

Fanelli, Giovanni.,Godoli, Ezio. 1990. *Dizionario degli illustratori simbolisti e Art Nuveau*. Firenze: edizioni Cantini.

Fasce, Ferdinando., Bini, Elisabetta., Gaudenzi, Bianca. 2016.*Comprare per credere. La pubblicità in Italia dalla Belle Epoque a oggi.* Roma: Carocci Editore.

Gravina, Gloria. 2019. *Cartoline d’Opera, strumenti di diffusione del melodramma al tempo dell’Opera*, in Quaestiones Romanicae nr VII/2, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a VII-a / iunie 2019. Szeged: JATE Press.

Gravina, Gloria. 2000. *Da Bomba a Rio de Janeiro,* in *Brasil, Brasile,* numero speciale di BERENICE - Rivista Quadrimestrale di Studi Comparati e Ricerche sulle Avanguardie, L’Aquila: Angelus Novus Edizioni

Gravina, Gloria. 2013. *Il melodramma tra emigrazione e culture ospiti*, in Quaestiones Romanicae nr II/1, Lucrarile Colocviului international *Comunicare si Cultura in Romania Europeana*, editia a II-a / 24-25 septembrie 2013. Szeged: JATE Press.

Lazzeri, Giampaolo. 2004. *La Banda musicale*, in *Scorribanda*, Catalogo del secondo Raduno Provinciale, tenuto a Capannori il 2 maggio 2004, volume realizzato dall'ANBIMA della Provincia di Lucca, Lucca.

Leone, Errico., Masciarelli, Sergio. 1981. *Una vita per la banda*. Lanciano: Ed. Itinerari, p. 98.

Petrera, Raffaele.,Cristalli, Desio W. 1978. *La Banda Bianca e la Banda Rossa*, Roma: Felice Miranda Editore

Pica, Vittorio. 1994. *Il Manifesto. Arte e comunicazione nelle origini della pubblicità.* (a cura di Mariantonietta Picone Petrusa, con postfazione di Alberto Abruzzese). Napoli: Liguori.

Sartori, Claudio. 1958. *1808 1958 Casa Ricordi itinerario grafico-editorial.* Milano: Ricordi.

Scardovi, Stefano. 1994. *L'opera dei bassifondi. Il melodramma 'plebeo' nel verismo musicale italiano.* LIM Collana Hermes
Strukelj, Vanja. 1980. *I tempi del Liberty e di realismo di Adolfo Hohenstein* in AA VV Atti del Convegno tenuto a Gorizia dal 27 al 30 settembre 1975 su *La pittura nella Mitteleuropa,* Gorizia.
Vililani, Dino. 1964. *Storia del manifesto pubblicitario.* Milano: Omnia.

OPERA POSTER ADVERTISING AND ILLUSTRATIONS BETWEEN *LIBRETTI D'OPERA* AND MUSIC SCORE
Abstract

Keywords: *Lyric opera, libretti d'Opera, music score, Opera poster advertising, postcards of Opera.*

During the nineteenth-century up to the first years of the twentieth century, the Opera production in Italy has accompanied Italians in all of the major changes, expressing both the joys and sorrows of human stories and also the power of the national feeling that when strengthenig due to the troubled Risorgimental movement due to war experiences which concerned the country during the entire twentieth century. At the same time, the Opera production acompaied the renewed strength of a young country in front of a variety of new problems. In eachof those periods that have characterised more than one hundred years of italian culture and history we have withnessed a change of customs and preferences of italian people that also had an interesting reflex in terms of graphics and ART expression, also with regards to the world of melodramma.

LA OBRA DE ARTE TOTAL CONTEMPORÁNEA: ENTRE TRADICIÓN ARTÍSTICA Y CULTURA POP

SARAH MALEKSHAHIAN
Universitatea de Vest din Timișoara

El concepto de «obra de arte total» que Wagner atribuía a la tragedia griega se revaloriza en la contemporaneidad con la eclosión de diversas formas y propuestas artísticas audiovisuales. En los últimos años, el panorama de la música urbana ha aportado numerosos proyectos artísticos donde confluyen los diferentes medios de expresión: la composición musical, la poesía, la imagen, la danza, el arte plástico, etc. Un ejemplo de esta pluralidad artística lo observamos en el álbum conceptual de Rosalía: *El Mal Querer*. Analizando la obra musical desde una perspectiva interartística resulta ser una propuesta excelente para observar y entender la manera en que las artes se hermanan en un mismo proyecto interdisciplinar: literatura, música, audiovisualidad, hasta coreografía y puesta en escena, un conjunto de artes reinterpretadas para presentar temas tan actuales como los celos o la reivindicación del poder femenino.

Reuniendo lo tradicional del flamenco –los palos, las palmas, los símbolos folclóricos– y el aspecto innovador de la fusión dentro de la música urbana - el autotune, las bases electrónicas y los sonidos experimentales, los elementos representativos de la España de la calle, la incorporación de aspectos socioculturales tanto latinos como procedentes de otras culturas–, la joven cantante logra crear un concepto artístico que sorprende por las diferentes perspectivas que propone para entender el arte como manifestación mimética de la vida en toda su dimensión. Así pues, tal y como la vida necesita un enfoque

holístico para poder alcanzar un entendimiento cabal, la artista plantea la idea del arte desde un punto de vista igual de complejo y completo: el arte como método de expresión absoluto que no deja ningún detalle al azar, ningún campo artístico a un lado.

Tras encontrar inspiración en la novela occitana medieval *Flamenca*, Rosalía construye un álbum que presenta una trama, una coherencia que consigue que cada canción sea parte indispensable que da sentido al todo final. Asimismo, cada canción representa un capítulo de esta historia del mal querer y tiene asociada una imagen digital inspirada en diferentes cuadros que presentan a mujeres rodeadas de elementos simbólicos; los mismos elementos que se entrelazan con la elaborada estética de sus videoclips. El concepto musical que caracteriza *El Mal Querer* como obra tiene en sí mismo un espíritu revolucionario, gracias a una concepción de la fusión musical desde una perspectiva teórica interartística, superando el habitual concepto musical y distanciándose de las propuestas comunes que dominan el mercado musical, pero sin renunciar por ello a las partes reconocibles de diferentes géneros ya afamados. Tal como se ha mencionado anteriormente, los componentes del flamenco alterados por aquellos de la música urbana y experimental propician la expresión puntual de ciertos ámbitos, ciertas pasiones, ciertas sensaciones. Como por ejemplo la copla flamenca, construida con sonidos de motocicletas para aumentar el entendimiento del consumidor de arte en lo que tiene que ver con la agresividad y la opresión que vive la protagonista de este concepto artístico.

Para poder llegar a un entendimiento absoluto de lo que Rosalía quiere transmitir en su álbum conceptual, hay que volver, asimismo, a 1849 cuando Wagner conceptualizaba en *La obra de arte del futuro* una idea que llega hasta la actualidad, cada vez más moderna y completa con el trascurso de los años y con la llegada de innovadores y experimentales planteamientos artísticos. En aquel entonces el término de «obra de arte total» se atribuía a una creación artística que reunía las seis artes (la pintura, la poesía, la danza, la música, la escultura y la arquitectura). Ahora bien, Wagner distingue entre las Bellas Artes tres que considera procedentes del ser humano por excelencia, sin necesidad de tener una forma material, externa – el arte

de la música, el de la danza y el de la poesía. La unión de estas artes en una creación artística determinada, está claro, nunca será equitativa, dado que una de las tres «hermanas» siempre establecerá una cierta dominancia (en el caso de la ópera, la música es la protagonista). No obstante, esta junta representa el escenario perfecto para el génesis de un concepto estético que tiende a llegar más allá de lo que hasta aquel momento era considerado producto artístico, y del mismo artista como productor.

De igual modo, Wagner plantea unas preguntas que reverberan hasta la contemporaneidad:

> «*Así pues, ¿quién será el artista del futuro?*
> *Sin duda, el poeta.*
> *Pero, ¿quién será el poeta?*
> *Indiscutiblemente, el actor.*
> *Insistamos de nuevo, ¿y quién será el actor?*
> *Necesariamente, la asociación de todos los artistas.*» (2000: 156).

Estas preguntas sugieren que el oficio del artista ya no es, como en los casos de los grandes clásicos de la pintura, escultura o literatura, uno bien determinado, sino uno que requiere conocimientos extensos y habilidades vastas en varios de los campos artísticos y sobre todo el ingenio necesario para conseguir la asociación armónica de estos.

El resultado final de esta fusión llega a ser no solo una creación artística madura, completa y superior a las representaciones anteriores, sino un modelo para los conceptos ulteriores, reflejados en la evolución de la obra de arte total.

Al seguir el hilo histórico del progreso del concepto wagneriano, hay que hacer hincapié en la aparición del séptimo arte a finales del siglo XIX. Los hermanos Lumière revolucionan con su invención el mundo artístico en 1895 y llevan la idea de obra de arte total a otro nivel, ya que la cinematografía consigue juntar no solo la música, la danza y la literatura, sino también la pintura, la escultura y la arquitectura.

La propagación y división del cine en varios estilos y corrientes, y especialmente la influencia de las vanguardias y sus revolucionarias propuestas de nuevas técnicas para la transmisión de ideas y conceptos (especialmente a través de símbolos), al lado de la globalización de la cultura pop y del marketing propician la creación de otro concepto audiovisual. Un cortometraje con objetivos promocionales, en el cual la imagen suele representar de una manera u otra la parte musical: el videoclip, el producto publicitario más consumido por la sociedad del siglo XXI. Según Jon E. Illescas, en su trabajo *La dictadura del videoclip* (2014), tal es la fuerza de impacto que tiene el videoclip gracias a su popularidad y difusión tanto en televisión como en internet, que los símbolos y conceptos que elige transmitir se pueden convertir en la ideología de una generación entera.

Pero para poder entender la magnitud de la revolución que el álbum conceptual de Rosalía ha creado en el panorama de la música pop, primero hay que entender esta noción como fenómeno social. La cultura popular es un concepto que se refiere al conjunto de manifestaciones artísticas y literarias consumidas por la mayoría de la población, predominantemente por la clase media y baja, consideradas sin una educación académica y consecuentemente sin un sistema de valores artísticos adecuados para un examen significativo del sujeto artístico. La cultura popular es no solo atractiva, sino también accesible para las masas.

Sin embargo, en el siglo XX, tras la expansión de la escolarización y el nacimiento y la difusión de las actividades de ocio, la cultura popular ha logrado trascender su condición de noción asociada a los medios con falta de normas académicas. El origen de este concepto está habitualmente asociado a la subida de la clase media tras la Revolución Industrial. Como consecuencia, en los años 70 surge la institucionalización de la cultura pop – el grafiti, la moda, la publicidad, los *cómics*, etc.–. Los jóvenes llegan a producir y consumir este tipo de artículos culturales gracias al retraso de la integración laboral; así pues, se favorece también la creación de subculturas independientes, o grupos urbanos, con inclinaciones filosóficas y artísticas características que los separa, como consecuencia, de las líneas dominantes de la cultura de masas.

En la sociología existen dos grandes argumentos relacionados con la cultura popular: uno es que es una herramienta de las elites (las que controlan los mass-media y las tendencias de la cultura pop) para obtener el control de las clases bajas, porque consiguen ensombrecer las mentes de la gente, con el fin de hacerlos pasivos y fácil de manipular. El otro argumento es totalmente opuesto y mantiene que este tipo de cultura es un sistema de rebelión contra los grupos dominantes.

La cultura pop es la cultura de la gente, a diferencia de la cultura alta, que no está destinada al consumo en masa, ni está fácilmente disponible para todo el mundo, sino que pertenece a las elites sociales. Las bellas artes, con fines intelectuales, están asociadas al estrato socioeconómico alto y requiere un enfoque intelectual-académico. Dado que los elementos pertenecientes a este sector casi nunca pasan a la cultura pop, la alta cultura es considerada sofisticada, mientras que a la pop se le reprocha muchas veces el hecho de ser superficial.

Desde un punto de vista sociológico, un producto tiene que venderse, es decir, bombardear las masas para luego ser aceptado y adoptado como parte de la cultura pop. En este asunto intervienen la omnipresencia de las redes sociales en la sociedad contemporánea; en el momento en el que un producto artístico se convierte en viral, ya puede ser considerado pop. Ahora hay que plantear la siguiente pregunta: en el siglo XXI, ¿qué **no** es pop? Especialmente en el mundo donde las obras de arte canónicas de Miguel Ángel, da Vinci, Picasso, Velázquez y Goya (entre tantos otros) se convierten en *memes* que circulan por Instagram y protagonizan en las camisetas, mochilas y tazas de los *Millenials* y de los de la Generación Z. La deconstrucción de los diversos géneros artísticos también es característico de la cultura popular y es uno de los aspectos que contribuyen a la transcendencia del pop en un mundo donde se favorece la hibridación afterpop (Fernández Porta 2008).

En este mundo, ya no existen géneros bien delimitados (por ejemplo, una banda de música nunca podrá encajar en una tipología bien delimitada y determinada; los críticos y especialistas siempre identificarán los diferentes toques que componen el estilo de dichos

músicos) porque es un mundo de los experimentos, de la velocidad, de la novedad.

No obstante, los conceptos de intertextualidad, intermedialidad y narratividad son fundamentales para poder realizar un análisis exhaustivo y llegar a un entendimiento completo del álbum conceptual de Rosalía.

La intertextualidad es la correlación que un texto establece con otros textos, sean orales o escritos, y supone, como mantiene Kathleen Tyner en *Audiencias, intertextualidad y nueva alfabetización en medios,* que ningún texto es único y original, sino que se basa en otros para desvelar sus significados (*Comunicar:* 79-85). Este recurso estilístico se puede utilizar de forma explícita o implícita, citando, parafraseando o simplemente aludiendo a otro texto, sea contemporáneo o anterior. La lectura intertextual supone que varios elementos (autor, obra, lector) junto a sus experiencias y contextos (sociales, históricos y personales) deben intervenir sobre el texto para poderse iniciar un debate relevante sobre las posibles referencias intertextuales presentes.

En el caso de *El Mal Querer,* la fuente de inspiración para la narratividad característica que hila todas las canciones, es decir para la temática del álbum, es una novela occitana anónima del siglo XIII titulada *Flamenca.* Esta novela narra la historia de una mujer que se enamora, y tras casarse con su amado, se ve encarcelada por culpa de los celos enfermizos que están consumiendo por dentro a su pareja. Desde allí, se desarrolla un triángulo amoroso que ya no es relevante para la historia que Rosalía construye, porque ella se queda con la idea de relación toxica, que quema y destruye todo a su alrededor, que consume, humilla y empequeñece. La cantautora transforma parte de la temática literaria de *Flamenca* en el argumento principal de su álbum, logrando fabricar un concepto en el que cada detalle está en su sitio, en el que cada referencia, por muy sutil que fuera, tiene su papel bien arraigado.

Ahora bien, la intermedialidad puede definirse como la relación entre varios medios, la reproducción de técnicas específicas de un cierto medio en otro, procurando, por ejemplo, que tuviésemos la sensación de que un libro tiene un toque fílmico, porque utiliza mucho

las técnicas de analepsis y prolepsis (*flashback* y *fast-forward* en la cinematografía):

> «*Consecuentemente, una referencia intermedial solo puede generar una ilusión de una práctica específica de otro medio. E, incluso, es precisamente esta ilusión que potencialmente solicita en el receptor de un texto literario,que suponga, un sentido de cualidades fílmicas, pictóricas o musicales, o- hablando más general- un sentido de una presencia visual o acústica.*» (Rajewsky, 2005: 55).

Igual de importante, en este contexto, es el concepto de transposición intermedial, es decir, el proceso a través del cual una obra llega a convertirse de un medio a otro (ej.: la adaptación libro - película).

Al aplicar esta teoría en el álbum de Rosalía, es notable que las imágenes digitales asociadas a cada capítulo y las melodías reflejan las letras de las canciones (o más bien los poemas musicales), que el medio verbal se transforma al medio audiovisual de una manera homogénea y coherente, aunque no siempre evidente para el espectador.

La semiótica hace una distinción muy clara entre *narración* y *narratividad*, que consiste principalmente en que las narraciones tienen un ciclo de vida (que al igual puede repetirse al infinito con cada renacimiento o reinvención de un texto) mientras que la narratividad está constituida por las características que componen una narración, independientemente de la forma que esta posea – la de una novela, una película, un cómic, o un álbum musical. Es decir, la narratividad es un conjunto de elementos abstractos que se encuentran en nuestras visiones sobre el mundo. La narración siempre incluye la narratividad, pero la narratividad existe de manera autosuficiente en la ausencia de la narración.

La narratividad, por supuesto, es la que pone en moción todo el imaginario que Rosalía ha creado para *El Mal Querer*; ni la estructura, ni la música, ni la letra, ni las representaciones visuales tendrían sentido sin el desarrollo narrativo fragmentado que les ofrece una

trayectoria determinada y una base común para el avance multiartístico.

Como ya se ha mencionado, la fuente de inspiración de este álbum conceptual es el desarrollo de una relación tóxica que llega hasta el grado de maltrato y la reivindicación del poder femenino, esencialmente en ausencia de la figura masculina todopoderosa y controladora que maneja dentro de las sociedades patriarcales la vida de la mujer en todos sus aspectos. A diferencia de la novela *Flamenca*, Rosalía crea una historia compuesta por un solo personaje femenino y otro masculino. El espectador tiene acceso al mundo interior e íntimo de la protagonista únicamente a través de símbolos (verbales en las letras o plásticos en las imágenes digitales o en los videoclips) y tiene que descubrir los mensajes que la cantautora desea transmitir a través de su propia experiencia y en los modos en los que esta le permite descifrarlos.

Las referencias artísticas y literarias no se encuentran solo en la letra o en el hilo narrativo del álbum, sino también en las representaciones visuales; se podrán notar las similitudes entre la pintura de Frida Khalo titulada *Las dos Fridas* y la imagen digital correspondiente al Capítulo 2 – Boda – *Que no salga la luna* (anexo 9), que sugiere a un tipo de unión o acuerdo entre las dos partes de la protagonista. Una de las partes, la vestida de blanco, simboliza la pureza, la bondad, la fragilidad, y la otra, vestida con el traje negro representa la lucha, el dolor y la opresión. Las llaves simbolizan la materialización de su acuerdo, que las tiene encadenadas en un intento de coexistir, y el reloj de arena es símbolo del tiempo de condena que les queda si no logran convivir como partes dicotómicas del mismo ser.

Al mismo tiempo, al mirar con atención la escena inicial del videoclip del octavo capítulo – Éxtasis, al que representa la canción titulada *Di mi nombre*, está más que claro que la fuente de inspiración reposa en *La maja vestida* de Goya. La maja reinterpretada en la figura de Rosalía protagoniza este producto audiovisual por medio de una elaborada coreografía que fusiona, al igual que todos los demás medios artísticos empleados en la creación de este álbum, elementos tradicionales del arte flamenco y componentes de la danza

contemporánea y urbana (por medio de la colaboración entre Rosalía, bailaores como José Manuel Álvarez y la coreógrafa estadounidense Charm La´Donna). El producto final logra reflejar la letra de la canción: un baile frenético entrelazado con cambios de ritmo, con movimientos que sugieren el erotismo extático causado por la reivindicación sexual con la misma sutileza con la que la letra consigue hacerlo.

Miremos otro videoclip, el de *De aquí no sales* (Cap. 4 - Disputa): la imagen del hombre que camina hacia los molinos de viento y se prende fuego a sí mismo es una clara referencia a Cervantes y a su *Don Quijote de la Mancha*, reinterpretándolo para reflejar la locura a la que pueden llevar los celos, quemando al ser humano no solamente por dentro, sino también, de manera simbólica, por fuera.

Para poder aplicar las teorías previas a *El Mal Querer* de Rosalía y realizar un análisis interartístico exhaustivo es suficiente elaborar un estudio de aquellos capítulos que no solo disfrutan de la asociación con una imagen digital, sino también de un videoclip. En este cuadro interartístico, uno de los capítulos más relevantes es justo el primero – el del Augurio – *Malament.*

Al hacer un examen crítico de la letra de esta canción, tratándola como si fuese un poema (musical, pero igual un poema), se puede identificar una estructura dividida en tres estrofas independientes, intercaladas con el estribillo, que consiste en la reproducción reiterativa de la palabra malamente. Las primeras dos estrofas tienen una configuración similar, con ocho versos de arte menor y rima de tipo abab-cdcd, mientras que la tercera presenta un verso alejandrino complementario y una rima de tipo abba-cccc-C. Los campos léxicos predominantes son el de la noche (la noche, la luna, las estrellas) y el de los símbolos flamencos (la gitana, los aros, los corales, Undivé); estos podrían ser interpretados también como símbolos lorquianos, caso en el que pueden sugerir algo que tenga relevancia en el contexto de la temática de la canción. Por ejemplo, la luna es para Lorca un símbolo de la feminidad, pero que a la vez puede predecir tragedia, el dolor, o hasta la muerte, representando muchas veces la realidad trágica. La gitana, en este caso puede ser claramente vinculada al

mundo de la superstición, de la leyenda, de la tradición, al decirle a la protagonista «mejor no salir a verla [la noche]».

En verdad, toda la letra de esta canción es una metáfora continua, ya que utiliza figuras literarias y símbolos para sugerir de una manera muy sutil la situación en la que se encuentra la heroína de esta narrativa musical. Los primeros versos, «Ese cristalito roto/ Yo sentí como crujía/ Antes de caerse al suelo/ Ya sabía que se rompía» hacen una clara referencia a la relación misma, comparada con el cristalito roto, a los malos presentimientos que la mujer tenía, el hecho de que crujía, y que ella ya sabía que se iba a romper. En la segunda estrofa, la metáfora del puente que la daña, que no la deja pasar al otro lado es también una imagen de la toxicidad de la relación en la que se encuentra, de la que no puede salir y lograr encontrar una estabilidad emocional y mental. Ahora bien, la tercera estrofa sugiere un cierto grado de poder, de atrevimiento, el de salir pa´ la calle, aunque la noche no esté bonita, rezando que encuentre salvación, escape, refugio. El paralelismo sintáctico que se encuentra en los versos «Me proteja y me salve/ Me ilumine y me guarde» intensifica la enumeración de verbos en presente de subjuntivo, aumentando la idea de oración, esperanza, ilusión, hasta perspectiva para una vida mejor. El ultimo verso de la tercera estrofa, «No vi´a perder ni un minuto en volver a pensarte», al ser de arte mayor, a diferencia del resto de los versos, y al ser añadido como complementario a los ocho versos que constituyen dicha estrofa, cobra una fuerza singular, confiriéndole a la protagonista, al final, una posible independencia del pensamiento, y por consiguiente, del sentimiento.

Rosalía también usa una pronunciación típica del habla andaluza, como por ejemplo mu’ mal, vi’a (salir, perder), salío, pa’ etc., reforzando pues la idea de universo flamenco en el que tiene lugar la acción de esta historia de amor y desamor.

La repetición casi continua de ciertas estructuras, especialmente en el estribillo, es otro rasgo especifico que esta cantautora utiliza en varias de sus canciones, con diferentes fines, pero en la mayoría de las ocasiones para crear un efecto de círculo vicioso, obsesión y cautividad, como es el caso de Malamente.

La línea melódica de esta canción mezcla, desde el primer momento, las palmas flamencas y un elemento de la música urbana (en este caso, el trap) – para ser más exactos, el uso de una base musical en bucle – los acordes de un piano eléctrico. Jaime Altozano, en su video de Youtube titulado ROSALÍA: lo que nadie está diciendo sobre EL MAL QUERER, nota el uso de la técnica del contrapunto, que se usa como «una pequeña melodía secundaria que rellena los huecos que deja la melodía principal», una técnica que llevada hasta un cierto extremo, es también específica del rap y del trap, donde de llaman ad-libs. Estos elementos consisten en líneas o frases redundantes generalmente improvisadas que se gritan de fondo cuando el cantante hace una pausa entre los versos. Rosalía nota en sus historias destacadas de Instagram que el flamenco utiliza una técnica similar llamada jaleo, que consta en gritar ciertas frases específicas de este arte mientras los protagonistas (los cantaores y los bailaores) están desarrollando su espectáculo.

La base melódica utilizada en bucle refleja perfectamente la repetición casi obsesiva de la palabra que también constituye el título de la canción – malamente – y que refleja también la angustia del personaje femenino, la incertidumbre acerca de su destino amoroso. Estamos hablando del capítulo del augurio, de las previsiones y de los presentimientos que suenan alrededor de la protagonista como una alarma de emergencia.

Otra cosa particular sobre la producción de Rosalía y El Guincho es la elección y el atrevimiento de crear un estribillo en el que el soporte vocal está formado por la antes mencionada repetición reiterativa del adverbio malamente y por lo demás, únicamente jaleos – eso es, así sí, tra tra, illo, toma que toma, ’amonos, una técnica experimental e innovadora en la música urbana española.

Tal y como Rosalía fusiona elementos del cante tradicional con los de la música del subgénero urbano en la creación de la línea melódica, igual lo hace en la realización del videoclip. Producido por CANADÁ, el producto audiovisual reúne componentes de la tradición española, pero los reinventa al juntarlos con elementos de la cultura pop contemporánea. Se pueden identificar, pues, un nazareno haciendo su penitencia en un skateboard lleno de agujas enormes,

unos jóvenes toreros practicando en un polígono industrial y luego toreando con motocicletas en vez de toros, coches lujuriosos contrastando con camiones y grupos de jóvenes en sillas de pesca, sin dejar a un lado, por supuesto, la imagen de la virgen tatuada en el torso de un adolescente.

Uno de los aspectos más impresionantes que contribuye de manera fundamental en la homogenización del concepto imaginado para todas las facetas de esta canción es el staccato, tanto en la sonoridad de las palmas (especialmente en el estribillo), como en los movimientos de la coreografía y la sucesión de las imágenes en el videoclip. Uno de los momentos cuando esta sincronización es aún más evidente coincide justamente con el verso «está parpadeando/ la luz del descansillo», concretando en todos los sentidos posibles esta oscilación lumínica, a través de medios distintos.

Otro elemento que indica el hecho de que Rosalía no ha dejado ningún detalle al azar es que en la parte musical utiliza efectos sonoros correspondientes a los sonidos descritos por la letra; justamente después del verso «Ese cristalito roto/ Yo sentí como crujía» se usa el mismo efecto que el de un vaso que se rompe en el suelo, ofreciéndole al espectador una experiencia que no solo apela a varios campos sensoriales, pero que los fusiona, casi borrando los límites entre ellos.

Está clarísimo que cada uno de los capítulos de este álbum tiene un papel muy bien determinado y pensado, indispensable para la creación de lo que podríamos llamar una obra de arte total contemporánea, reuniendo no solo literatura e imagen, sino también música y danza en un proyecto ambicioso y experimental que sigue en los tops meses después de su publicación. La arriesgada propuesta que la cantante catalana trae a la mesa resulta encajar perfectamente con los patrones exigidos por la sociedad contemporánea: innovación, recreación, originalidad, hibridación.

Tal como decía *El País*, el caso de Rosalía es que muchas veces su intenso éxito mediático nos impide ver el verdadero arte que hay detrás de su nombre. «Pero […] más allá del fenómeno Rosalía, está la música». Lo que se hizo en este trabajo es exactamente eso, fijarse en la música, en su construcción, en los recursos teóricos pluri e interartísticos aplicados, en la fusión entre los elementos tradicionales

del arte flamenco, que constituyen la base de esta obra (tanto en lo que tiene que ver con los temas y el léxico, como con las técnicas y las estructuras), y los de la música del subgénero urbano, con sus innovaciones y especificidades muchas veces criticadas (especialmente por los puristas y los adeptos de algún que otro género musical bien delimitado entre los límites de una cierta categoría).

Al final, lo que Rosalía propone es un nuevo modelo de narratividad en la era digital y el mundo de Internet; ella proclama la importancia de la actualización de la tradición literaria a través de las novedades que plantea en las relaciones entre palabra e imagen, entre la literatura clásica (la novela) y el arte pop. La noción de álbum conceptual se convierte en una verdadera herramienta para una verdadera revolución en el mundo de la música y el de la literatura.

Bibliografía

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.

ILLESCAS, John E. (2016). *La dictadura del videoclip*, Barcelona, El Viejo Topo.

RAJEWSKY, Irina O. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*, Berlin, Freie Universität.

TYNER, Kathleen (2008). “Audiences, Intertextuality and new media literacy” [Audiencias, intertextualidad y nueva alfabetización en medios], *Comunicar*, 30, pp. 79-85.

WAGNER, Richard (2000). *La obra de arte del futuro*, Valencia, Universitat de València, Servei de Publicacions.

Ioan-Aurel Pop, *Identitatea Românească*

Identitatea Românească este o lucrare exemplară de specialitate. Lucrarea a apărut la editura Contemporanul în anul 2016 la Bucureşti. Atât titlul, cât şi coperta sunt sugestive şi definitorii în ceea ce priveşte conținutul lucrării.

Autorul propune ,,calea de aur” în demersul descoperirii vieții trecute, aşa cum a fost ea. Pe parcursul primelor pagini ale acestei lucrări, cititorului i se prezintă în mod clar şi argumentat formele speciale, pe care le îmbracă conceptul ,,identitate”. În DEX, *identitate* este definit astfel: ,,faptul de a fi identic cu tine însuți; ansamblul de date prin care se identifică o persoană” (1998: 245). Autorul scrie despre această noțiune la plural, făcând asertiunea existenței unor identități diferite care trezesc controverse. În lucrarea de față, identitatea ,,se referă la spiritul de comunitate, la convingerea de a face parte din comunitate” (Pop 2016: 15).

Cartea este extrem de valoroasă, întrucât oferă o analiză amplă şi profundă a identității românilor. Pornind de la teorii despre acest concept, definindu-l şi prezentându-i componentele, Ioan Aurel Pop prezintă evoluția identității româneşti.

Autorul oferă o definiție, afirmând:

> ,,Identitatea este felul de a fi şi de a se simți împreună al românilor, pe temeiul câtorva caracteristici, cum ar fi limba (vorbirea), originea (stirpea), cultura (creațiile spirituale şi instituțiile adiacente), religia (creştinismul), teritoriul, obiceiurile (tradițiile) etc. Aceste caracteristici ale identității luate separat nu au întotdeauna relevanță, fiindcă poți să te fi născut român sau din părinți români şi să nu mai fii neapărat român, poți vorbi româneşte şi să nu fii român, poți fi ortodox fără să

> fii român. Aflate însă la un loc, în interacțiune, aceste caracteristici definesc identitatea românească” (Pop 2016: 17).

Dezvoltarea identității porneşte de la elementele ce definesc experiența şi trăsăturile proprii, rolurile pe care le joacă în cadrul societății şi grupurile restrânse din care face parte. Dezvoltarea impresionantă a civilizației şi a culturii în epoca contemporană a pus într-o nouă lumină nevoia individului de a fi în permanentă cunoştință de cauză privind coordonatele devenirii sale, rolurile pe care le joacă, poziția sa în familie şi în societate, dar şi limitele care ar putea să-i restricționeze dezvoltarea.

Autorul acordă un spațiu important în lucrarea sa dezbaterii despre patria noastră, România. Astfel, țara, în opinia sa, suntem noi toți, cu strămoşii a căror moştenire o purtăm în noi, cu urmaşii pe care-i pregătim pentru viitor, cu spațiul nostru vălurit, cu cerul şi pământul, cu marea şi râurile, cu toate care se găsesc acolo unde |Carpații şi Dunărea de Jos se îngemănează. Ioan Aurel Pop subliniază importanța pe care o are contribuția fiecăruia dintre noi în procesul de schimbarea în mai bine a țării noastre. Este vorba de un efort minim din partea noastră care constă în:

> ,,să ne facem datoria acolo unde suntem chemați; să facem nu totul, ci numai ceea ce trebuie şi ceea ce ne permite expertiza noastră; să facem opere sociale, să avem sentimentul comu-nității şi al solidarității. Adică, mai simplu, sa fim dascăli cu tot sufletul nostru (dacă ne-am făcut dascăli), să plantăm câte un arbore, să ne creştem curat copiii, să curățăm trotuarul din fața casei, să întindem mâna celui aflat în nevoi ori în suferință, să lăsăm orgoliul la o parte şi să ne cerem scuze când greşim” (Pop 2016: 29).

Autorul nu doar că ne prezintă fapte reale, ştiințifice, ci ne îndeamnă la a ne îngriji de partea umană care trebuie să caracterizeze fiecare individ. De asemenea, ne îndeamnă să iubim oamenii şi astfel ne vom iubi şi țara. Iubirea este un prerogativ care se trage din valorile divine, iar o dezvoltare exhaustivă a omului implică în mod

incontestabil experiența ajunsă la maturitatea ei în ceea ce înseamnă sentimentul iubirii.

În acest demers, am încercat o introducere în universul vast şi extrem de bogat în informații care devine pentru cititor deosebit de atractiv prin modul în care sunt expuse realitățile legate de identitatea, limba, evoluția poporului român, precum şi de cultura acestuia şi teritoriul pe care trăieşte. În mod evident, cartea aduce o contribuție notabilă şi semnificativă spectrului cultural nu doar a specialiştilor, ci şi a oricărui individ care doreşte cunoaşterea identității poporului român şi care se relevă îndrăgostit de ceea ce înseamnă cultură.

Remina SIMA

M.ª Dolores Martínez e Isabel Ordeig, *Practica tu español. Las expresiones coloquiales*, Editorial SGEL, 2010, ISBN: 978-84-9778-320-0, 120 páginas.

Adquirir una lengua extranjera supone, a veces, un esfuerzo que se hace más difícil de lo esperado porque, además de tener conocimientos de la lengua estándar, los aprendices deben desarrollar ciertas aptitudes y capacidades respecto a las variedades de uso de la lengua oral.

La competencia comunicativa de los aprendientes de una segunda lengua (en nuestro caso el español) no abarca solamente conocimientos lingüísticos, sino, también, la habilidad de hacer uso de la lengua de forma espontánea, de expresarse con fluidez y precisión. Si queremos que nuestros alumnos se acerquen a la realidad social y cultural española, que se sientan cómodos, que sean capaces de adaptarse y desenvolverse adecuadamente, que sean más competentes en el uso de la lengua, el estudio del español coloquial debe representar algo realmente importante en el aula de E/LE.

Por lo tanto, es esencial, en el campo de la enseñanza de las lenguas extranjeras, que el componente coloquial (el registro informal) tenga un lugar significativo, que se atienda y se explique en las clases de lengua extranjera.

Practica tu español representa una colección de cuadernos de autoaprendizaje para estudiantes de español como lengua extranjera, en los que se plantean, de forma dinámica y activa, temas diversos relacionados con la gramática y el léxico de la lengua española, graduados por niveles de competencia.

Las expresiones coloquiales (nivel B1 del Marco Común Europeo de Referencia) es uno de los cuadernos de la colección antes

mencionada, una herramienta lingüística y didáctica de gran utilidad, que pone al alcance del estudiante las expresiones coloquiales más comunes del español y le ofrece la oportunidad de sumergirse en el complejo uso de la lengua hablada o escrita de todos los días.

El manual está dividido en diez unidades que agrupan por temas los modismos más utilizados de la lengua española y ayudan a planificar sesiones destinadas a comprender y trabajar el registro coloquial del español: expresiones para hablar de sentimientos, expresiones para hablar del trabajo, expresiones para hablar de dinero, expresiones para hablar de salud, expresiones para convivir en sociedad, expresiones para describir una actividad, expresiones para enfatizar, expresiones para hablar del carácter, expresiones para hablar sobre los estudios y expresiones para reaccionar.

Los textos de cada unidad representan materiales reales: prensa, entrevistas, conversaciones e intervenciones en messenger, mensajes de los foros, publicaciones digitales, informes, fragmentos de cartas, recursos en los que se detecta gran cantidad de muestras y rasgos típicos coloquiales y por medio de los cuales los alumnos pueden mejorar de manera significativa sus competencias comunicativas en el uso diario de la lengua meta. Todos los textos van acompañados de explicaciones y definiciones que pueden ser de gran utilidad para comprender mejor y que permiten a los alumnos reflexionar acerca de los temas propuestos.

Las actividades que los alumnos deben realizar suponen un acercamiento a la realidad social española y un enriquecimiento personal que les permite acercarse a la cultura de España. Los ejercicios están enfocados a la reflexión y a la producción y pueden ser de gran ayuda para comprender mejor, fijar las formas aprendidas e incrementar el conocimiento de modismos: ejercicios verdadero/falso, relacionar expresiones con su significado, elegir las opción correcta, juegos, sopa de letras, crucigramas, completar expresiones, corregir errores, escribir una carta, mantener conversaciones etc.

El *Recuerda* del final de cada unidad contiene explicaciones teóricas sobre la utilización de ciertas expresiones, algunas dudas gramaticales o elementos socio-culturales sobre España.

Al final del cuaderno se encuentra un solucionario que proporciona la posibilidad de autoevaluación de los alumnos o de quienes carecen de la ayuda de un profesor.

El *Glosario* permite disponer de toda la información de forma agrupada y ordenada con el fin de complementar la información principal y permitir al alumno obtener una mayor comprensión.

Practica tu español. Las expresiones coloquiales recoge características que podemos considerar de gran utilidad para que el estudiante pueda adquirir nuevos conocimientos sobre el español coloquial, ejercitarlos y comprobar el nivel de competencia alcanzado.

Raluca VÎLCEANU

philologicaBANATICA

2

2019

